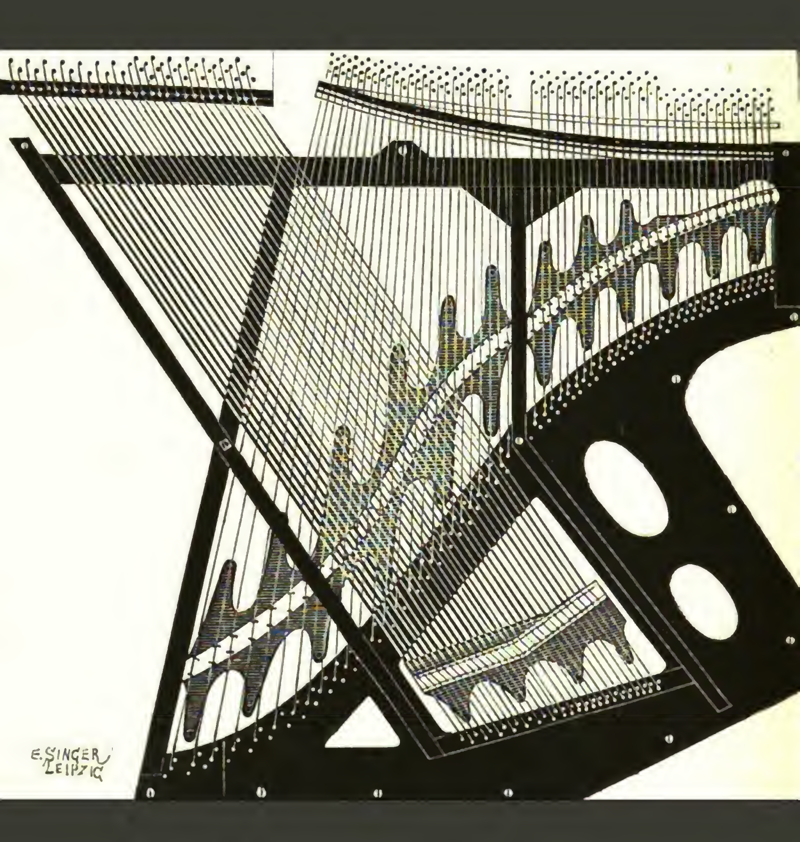
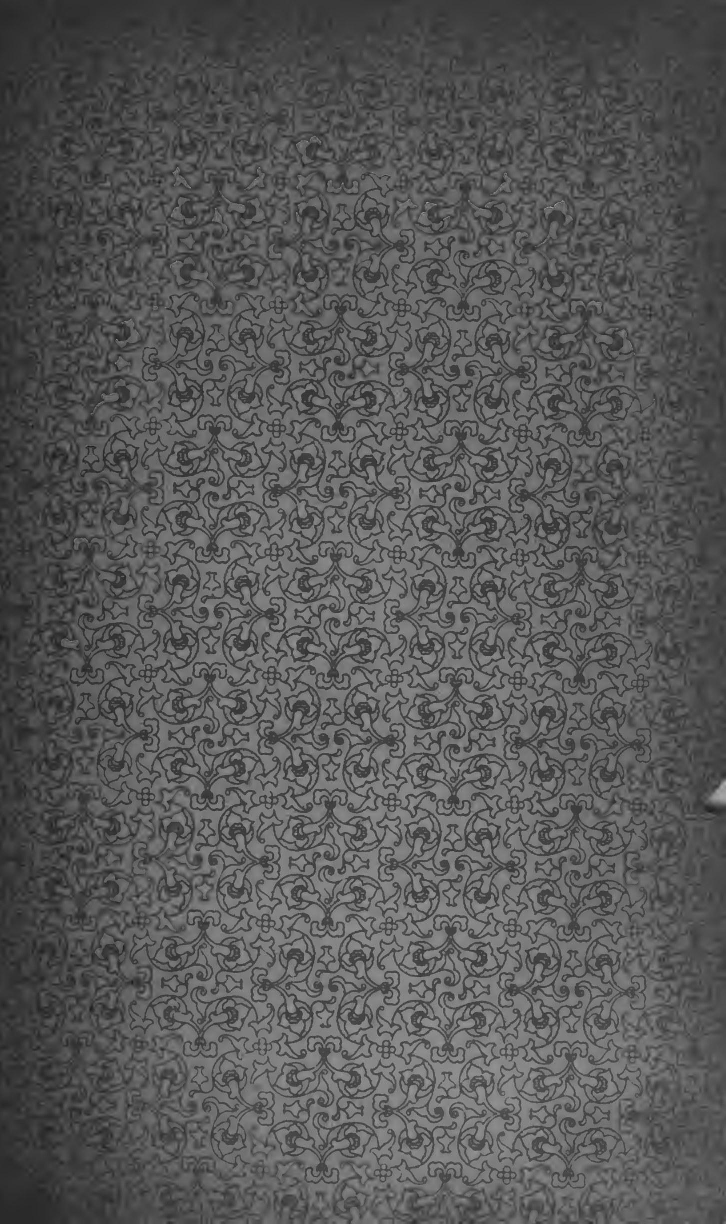


Musikalisches conversations-lexikon

Hermann Mendel, Carl Billert




SIGILLVM·ACADEMIAE·HARVARDIANAE·IN·NOV·ANG·
CHRISTO
ECCLESIAE



Musikalisches CONVERSATIONS-LEXIKON.

Eine Encyklopädie

der

gesammten musikalischen Wissenschaften

für Gebildete aller Stände.

Unter Mitwirkung

der Herren Musikdir. C. **Billert**, Prof. **Franz M. Böhme**, Contertmeister **F. David**, Custos **A. Dörffel**, Kapellmeister Prof. **H. Dorn**, Prof. **G. Engel**, K. S. Kammermusiker **M. Fürstenau**, Director **Gevaërt**, Prof. **Flod. Geyer**, Dir. **Th. Hauptner**, Dr. **F. Hüffer**, Prof. **F. W. Jähns**, Dr. **W. Langhans**, Prof. **E. Mach**, Prof. Dr. **Emil Naumann**, Universitäts-Musikdir. Dr. **Ernst Naumann**, Prof. Dr. **Oscar Paul**, Prof. **E. F. Richter**, Prof. **W. H. Riehl**, Musikdir. **Th. Rode**, Prof. **H. Ruff**, Musikdir. Dr. **W. Rust**, Geh. Rath **Schlecht**, **O. Tiersch**, Dir. **L. Wandelt**, **O. Wangemann**, Prof. Dr. **H. Zopff** u. s. w., u. s. w.

begründet

von

Hermann Mendel.

Vollendet

von

Dr. August Reissmann.

Ergänzungsband.



BERLIN,

Verlag von Robert Oppenheim.

1883.

Druck von Metzger & Wittig in Leipzig.



Vorwort.

In dem Zeitraum von 10 Jahren, der seit dem Erscheinen des ersten Heftes des Hauptwerkes verflossen ist, sind namentlich eine Reihe von bedeutenden Erfindungen und Verbesserungen auf den Gebieten des Instrumentenbau's und der Hülfsmittel für den Musikunterricht gemacht worden, über welche ein Lexikon die nöthigen Nachrichten geben muss; grosse Veränderungen sind inzwischen auch in dem Personalbestande der Künstler vorgegangen: eine ganze Reihe derselben, welche im Hauptwerke als noch rüstig wirkend bezeichnet werden konnten, ist zur ewigen Ruhe eingegangen und andere, jüngere, von denen dort noch keine Notiz genommen werden konnte, haben sich seitdem Anerkennung und Ruf erworben, so dass sie nunmehr einen Platz in dem Werk beanspruchen dürfen. Neben zahlreichen Berichtigungen von Irrthümern und Ungenauigkeiten und vervollständigenden Zusätzen bringt der Ergänzungsband eine ganze Reihe neuer Artikel biographischen Inhalts, auch ausserdeutsche und aussereuropäische Künstler betreffend. Als eine besondere Gunst erscheint es, dass die neuesten Erfindungen durch Abbildungen erläutert werden konnten, wie: Accordion, Aliquotflügel, Bogenführer, Doppelflügel, Flütophon, Klavierfingerbildner, Orchestercarillon, Photophon u. v. A. Besondere Beachtung beanspruchen auch die Nachträge, welche der Artikel »Literatur« gefunden hat und unter

den neuen wissenschaftlichen Artikeln dürften besonders die Abhandlungen: »Portugiesische Musik« von Dr. Platon von Waxel und »Skandinavische Musik« von Dr. v. Ravn das allgemeinste Interesse erregen. So dürfen wir hoffen, durch diesen Ergänzungsband den zahlreichen alten Freunden des Hauptwerks eine willkommene Gabe zu bieten, und diesem damit zugleich neue zu erwerben.

Dr. August Reissmann.

A.

Aaron, einer der zuerst erwähnten Orgelbauer des 12. Jahrhunderts. Er war Mönch und Priester aus Chamberg und baute auf Veranlassung des Abts von Petershausen 1164 hier eine Kirchenorgel, nachdem er bereits im Dome zu Constanz eine solche aufgestellt hatte. Die Chronik von Petershausen berichtet darüber: »*conduxit monachum, quondam nomine Aaron, presbyterum de Chamberch, musicae artis peritissimum, qui fecit ei organa elegantissimae modulationis. Ipse jam antea ejusdem generis instrumentum Constantiendi ecclesiae fecerat.*«

Aaron, auch **Aron,** Pietro (I, 2.)*), starb erst nach 1545, in welchem Jahre er noch das Werk: »*Lucidario in Musica di alcune opinioni antiche et moderne*«, Venedig, 1545 in 4° herausgab; auch erschien die letzte Ausgabe seines Werkes: »*Toscanello in Musica*« mit von ihm selbst versehenen Zusätzen erst 1562. Dies letztere ist unter seinen zahlreichen Schriften die bemerkenswertheste, und bis zu Zarlino wol überhaupt das beste Buch über die Regeln des Contrapunkts. Es erschienen von diesem vier Ausgaben, in den Jahren 1523, 1529, 1539 und 1562, sämmtlich in Venedig. Ein anderes seiner Bücher: »*I tre libri dell' Istitutione armonica*«, Bologna, 1516, in 4°, wurde von Gion. Ant. Flaminio in's Lateinische übersetzt und erschien unter dem Titel: »*Libri tres de institutione harmonica*«, A. G. Flaminio, Boloniae, 1516, kl. 4. Dieses Buch gab, von Gaffor angefochten, Veranlassung zu mehreren Streitschriften.

Aarts, Franciscus, ein holländischer Musiker; war 1697 Singmeister zu Rotterdam und ging später nach Amsterdam wo er nachstehend genanntes Werk veröffentlichte: »*Italiaansch Musiekbook over de Liederen van Dirk Raphaelsz Kamphuysen; Gecomponeerd door Fr. Aarts Musiek-Meester tot Amsterdam. Cantus of Tenor. Tot Amsterdam gedruckt voor den Autheur; en zyn te bekomen by Jan Rieuwertsz Boekverkooper en Staatsdrucker etc. 1705.*«

Abaco, Evaristo F. dall' (I, 3), ist 1662 in Verona geboren und starb am 26. Februar 1726 im Dienste des Kurfürsten Maximilian von Bayern. Seine Compositionen sind: 12 Sonaten für Violine und Bass in 4° obl.; 10 Concerte für vier Violinen für die Kirche: 12 Sonaten für zwei Violinen, Violoncell und Bass; 1 Sonate für Violine und Bass, auch für Sackpfeife gesetzt; 6 Concerte für vier Violinen, Alto, Fagott, Violoncell und Bass.

Abälard, Pièrre (I, 3). In der Sammlung benannt »*Spicilegium Vaticanum*« (Frauenfeld, 1838, in 8°), herausgegeben von Carl Greith, Pfarrer in Moerschwyl bei St. Gallen, sind (S. 121—131) 6 Gesänge in lateinischer Sprache von Abälard, mit Melodien in Neumen aufgezeichnet, veröffentlicht worden. Der Pfarrer Greith fand sie in Rom in der Bibliothek des Vatikan im Manuscript LXXXV, B. des XIII. Jahrhunderts, Velin, in 8°, aus dem Besitze der Königin Christine von Schweden herrührend. Diese ernsten, in ziemlicher

*) Die, einzelnen Artikeln in Klammern beigefügten Ziffern beziehen sich auf das Hauptwerk. Die nicht in dieser Weise bezeichneten Artikel sind neu hinzugekommen.

Breite gehaltenen Gesänge, können indessen kaum die populär gewordenen Liebesgesänge sein, von denen Héloise (»*Lettres d'Héloise et Abälard*«, S. 131, neue Uebersetzung von Jacob, »*Bibliothèque d'élite*«) sagt: dass wegen der Süsse ihrer Melodien alle Welt sie singen wolle, und dass durch sie auf allen Plätzen ihr Name wiederhalle. Die Titel der Klagen sind folgende: 1) »*Planctus Dinae filiae Jacob*«; 2) »*Planctus Jacob super filios suos*«; 3) »*Planctus virginum Israelis super filiam Jephtae Galaditae*«; 4) »*Planctus Israel super Samson*«; 5) »*Planctus David super Abner*«; 6) »*Planctus David super Saul et Jonathan*«.

Abbatini, Antonio Maria (I, 3), dieser Kirchencomponist ist 1595 (nicht 1605), nach einigen in Tiferno, nach Baini (»*Memorie storico-critiche della vita e delle opere di Giov. Pierluigi etc.*« II, 477) in Castello geboren. An der Kapelle Sancta Maria Maggiore war er in drei verschiedenen Zeiträumen thätig. Das letzte Mal versah er an dieser Kirche die Functionen des Kapellmeisters von 1672—1677, in welchem Jahre er sich nach Castello zurückzog und dort auch starb. Die gedruckten Werke dieses Componisten sind: »Psalmen für vier, acht, zwölf und sechzehn Stimmen«, Rom, Mascardi 1630—1635; »Fünf Bücher, zwei-, drei-, vier- und fünfstimmige Motetten«, Rom, Grignani 1636 bis 1638; »drei Bücher vier-, acht-, zwölf- und sechzehnstimmiger Messen«, Rom, Mascardi 1638—1650. Den Druck seiner vierundzwanzigstimmigen Sprüche (zwölf Tenöre und zwölf Bässe) veranlasste nach seinem Tode sein Schüler Dominicus del Pane, Rom, Mascardi Nachfolger 1677. Die ungedruckten mehr- und vielstimmigen (bis achtundvierzigstimmigen) Messen, Psalmen, Motetten und Responsorien befinden sich in den Archiven des Lateran, der Jesuitenväter zu St. Lorenzo in Damascus und Maria Maggiore in Rom. A. war auch Mitarbeiter des grossen Kircher'schen Werkes: »*Musurgia*«. In der Dramaturgia von Alacci ist er auch als Componist einer Oper: »*Del Male in Bene*«, aufgeführt 1654, genannt.

Abbé l'ainé, Ph. de St. Sevin (I, 3), und sein Bruder Pièrre waren Musikmeister an der Pfarrkirche der Stadt Agen in Frankreich, nicht in Aachen.

Abbé fils, Joseph Barnabé (I, 3), wurde in der Stadt Agen in Frankreich, nicht in Aachen, geboren. Er starb 1787 in seinem Landhause in »Maisons« nahe bei Charenton.

Abbey, John, trefflicher Orgelbauer, geboren zu Wilton in der Grafschaft Northampton am 22. December 1785. Von Jugend auf in grossen Orgelbauwerkstätten, wie die von Davis und Russec, angeleitet, kam A. 1826 nach Paris, um mit der Ausführung einer Orgel, für welche Sebastian Erard den Plan gefasst und welche in der Industrie-Ausstellung von 1827 Aufstellung fand, betraut zu werden. Nächst der Orgel für die Kapelle der Tuillerien (bei der Revolution 1830 zerstört) baute er in einer nun eigens errichteten Fabrik für Paris allein, ferner für Versailles, Rheims, Nantes, Néuilly und für viele andere Städte Frankreichs eine grosse Anzahl von Orgeln. Auch nach Chili und auf den Südsee-Inseln sind Orgeln, die aus dieser Fabrik hervorgingen, verschickt worden.

Abdulcadir, Ben-Gaibi, Persischer Schriftsteller, von dem eine musikalische Abhandlung im Manuscript auf der Bibliothek zu Leyden vorhanden ist. Der Catalog daselbst (*Catal. libr. tam impressor quam, manuscript. Bibl. publ. Universt. Lugduno-Batavae* führt es pag. 453 Nr. 1061 an.

Abel, Clamer Heinrich (I,5), ist aus Westfalen und nicht aus Hessen gebürtig.

Abgesang (I, 8) heisst das dritte, das Schlussglied der lyrischen Strophe des Minne- und Meistersanges. Die beiden ersten, gleichgebildeten Glieder (Stollen) ergeben den Aufgesang; das dritte, abweichend gebildete, ist der Abgesang. In der Regel gehen die beiden, den Aufgesang bildenden Stollen voran; nur selten wird der Abgesang in die Mitte der beiden Stollen gestellt. (S. den Artikel: »Strophe« im Hauptwerk.)

Abicht, Joh., Georg (I, 8), ist 1672 zu Königsee im Schwarzburgischen geboren. Es gehören zu seinen auf die Musik bezüglichen Schriften: »*Dissertatio*



de Hebraeorum accentuum genuino Officio«, 1710, in 4⁰. »*Vindiciae Usus accentuum musici et oratorii. Joh. Frankio oppositae*«; Lipsiae, 1713, in 4⁰. »*Accentus Hebraeorum ex antiquissimo usu lectorio vel musico explicati, et ad usum hermeneuticum applicati, cum duabus tabulis aeneis et specimine locorum ex accentibus explicatorum, in quo de Poesie Hebraeorum rhythmica disseretur. Accedit Anon. Judaei porta accentuum in latinum sermonem versa*«, Lipsiae; Joh. Christ. König, 1715, gr. 8⁰. »4 *Excerpta de lapsu murorum hierichuntinorum*«. (Das Letztere ist von Ugolino in sein Werk »Thesaurus« aufgenommen.)

Abou Aloufa, Sohn des Sahid, Persischer Autor, einer ganz frühen Periode angehörend. Von ihm ist das Manuscript einer musikalischen Abhandlung: »Ueber den Gesang und die Instrumente, welche man mit dem Munde oder mit den Fingern spielt«, durch »Chardin«, der Persien in der zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts bereiste, mit nach Europa gebracht worden. Es befindet sich dasselbe in der Bibliothek des brittischen Museums in London. Chardin giebt in seiner Reisebeschreibung (Amsterdam 1711) auch einige Erklärungen über den Inhalt dieses Manuscriptes. Z. B. zeigt es die Figur des Stieles von dem »Eoudo«, einem lautenähnlichen Instrument, mit seiner Eintheilung der Saiten und deren Namen. Unter den beschriebenen Instrumenten ist auch die indische »Vina« nebst der Zeichnung derselben und dem persischen Namen „Kenkeri«. Jedoch zur Zeit der Anwesenheit des betreffenden Reisenden in Persien war dies Instrument bereits ganz unbekannt. Das System des Abon Aloufa besteht darin, die Octaven in vierundzwanzig Theile oder Viertelstöne einzutheilen. Er vergleicht die Musik mit einer Stadt, die aus zweiundvierzig Vierteln besteht, von denen jedes wieder zweiunddreissig Strassen (Tonleiter) enthält; woraus dann folgen würde dass die Persische Musik nicht weniger als 1344 Grundtonarten hätte

Abos (auch Avos und Avosa), Girolamo ein Tonsetzer spanischer Abkunft, dessen Eltern sich in Neapel niedergelassen hatten, ist in Malta, um die Mitte des 18. Jahrhunderts, geboren. Er war ein Schüler von Leo und Francesco Durante und wurde Vorsteher und Capellmeister des Conservatorio della Pietá. Er ist durch eine Reihe kirchlicher und weltlicher Werke bekannt geworden. Von seinen Opern wird namentlich »*Tito Manlio*«, die 1756 in London zur Aufführung gelangte, als hervorragend bezeichnet. Die Oper »*Artaserse*« schrieb er 1746 für Venedig; »*Adriano*« 1750 und »*Creso*« 1758 für London. Die Wiener Hofbibliothek besitzt von ihm: ein Magnificat; die Partitur der Oper: »*Tito Manlio*«, Sopran-Arie mit Begleitung von 2 Violinen, Alt und Bass und die erste Scene einer von verschiedenen Meistern (Wagenseil, Hasse, Jomelli, Händel und Avos) componirten Oper »*Andromeda.*« Abos starb in Neapel in hohem Alter.

Abraham-Ben-David-Arle, jüdischer Rabbiner, von Geburt Italiener lebte gegen Ende des 16. und Anfang des 17. Jahrhunderts in Modena als Arzt. Ein von ihm verfasstes (jetzt sehr selten gewordenes) Buch: »*Scilte Hagghibborim*« erschien 1612 zu Mantua. Es handelt von den Gefässen und den übrigen Gegenständen, die im Tempel zu Jerusalem im Gebrauch waren. Der zweite Theil behandelt den Dienst der Priester und Sänger. Die Abtheilung des Buches, welche sich auf musikalische Instrumente, den Gesang oder sonst auf Musik bezieht, hat Ugolini übersetzt und in seinem »*Thesaurus antiquitatum sacrarum etc.*« aufgenommen, sie besteht aus zehn Capiteln und steht daselbst im XXXII. Band, Sammlung 1—96.

Abrahamson, Werner Hans Friedr., Schriftsteller und Componist einfacher Lieder, geboren in Schleswig am 10. April 1744, gab in Gemeinschaft mit Nyerup und Rabbeck eine Sammlung »Dänischer Volks- und Kirchenlieder« heraus. (Kopenhagen, 1812—14, 5 Bände.) A. starb dem 22. Sept. 1812.

Abschlagen nannte man früher das Präludiren auf der Orgel als Einleitung zu den Versikeln u. dergl.

Abub (I, 12), das Wort kommt nicht im Codex des alten Testaments vor,

sondern nur in den chaldäischen Uebersetzungen alttestamentlicher Bücher als Uebersetzung für das hebräische *ûgâbh*, mit welchem ein dudelsackartiges Instrument, nach Andern eine Panflöte bezeichnet wird.

Acaen oder **Agaen,** spanischer Contrapunctist, der lange in Italien lebte, dessen Aaron (s. d.) erwähnt und von welchem zwei vierstimmige Motetten: »*Nomine qui Domini prodit*« und »*Judica me Deus et discerne*«, im zweiten Buche der »*Motetti de la Corona*« 1519 von Ott. Petrucci de Fossombrone herausgegeben, enthalten sind.

Accelli, Cesar, italienischer Contrapunktist, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts lebte und zu Venedig 1557 veröffentlichte »*Libro primo de' Madrigali a cinque voci*«. Noch einige Madrigale desselben Componisten sind in der Sammlung enthalten: »*De' floridi Virtuosie d'Italia il terzo libro de' madrigali a cinque voci, nuovamente composti e dati in luce*«. Venedig, Giacomo Vincenti etc. 1586.

Accordion. Glocken-Accordion nennt der Erfinder, der Begründer der berühmten Musikinstrumentenfabrik in Königgrätz V. F. Červený ein, von ihm construirtes Instrument, das beim Gottesdienste in der katholischen Kirche an Stelle der Sakristei- und Altar-Glocken treten soll. Mit Recht erinnert der Erfinder daran, dass diese, nachdem sie in Fabriken, Hôtels und Bahnhöfen ihren Platz gefunden haben, die Andacht der Gläubigen in der Kirche eher stören als fördern. Das, von ihm construirte Glocken-Accordion für Sakristei (nebenstehend) besteht aus 5, 7 oder 8 übereinander pyramidenförmig zusammengestellten, versilberten, abgestimmten Glocken, die an einem gusseisernen, im gothischen Stil geschmackvoll ausgeführten, schwarz lackirten und vergoldeten Console befestigt sind. Neben dieser Glockenpyramide ist die Hammermechanik angebracht. Wird die herabhängende Zugstange stark angezogen, so ertönen die Glocken in einem milden, lang anhaltenden Accorde. Für die Ministranten construirte der Sohn des oben genannten Gründer der Fabrik: Jaroslav Červený das Glocken-Accordion für Altar (nebenstehend). An einem Holzgriff sind 3 ebenfalls harmonisch abgestimmte Glocken ähnlich befestigt, die wie die gewöhnlichen Glocken zum Erklingen gebracht werden.



Glocken-Accordion.

Accordsignal, s. Signal.

Acevo, italienischer Geigenbauer des 17. Jahrhunderts, war bis 1640 in Cremona thätig, seitdem in Saluzzio. Er verfertigte treffliche Instrumente nach dem Modell des Hier. Amati, er selber war ein Schüler des Guiseppe Cappa aus der Schule des Amati.

Adam (I, 32), Adolph Carl ist am 24. Juli 1803 geboren, (nicht 8. Jan.).

Adamberger, J., vorzüglicher Tenorist seiner Zeit, geboren zu München 1743. Er sang seit dem Jahre 1762 auf verschiedenen Theatern Italiens unter

dem Namen Adamonti. 1770 kehrte er nach München zurück, liess sich 1781 für die deutsche Oper in Wien engagiren und verheirathete sich mit der vortrefflichen Schauspielerin Marianne Jaquet. Mozart schrieb für Adamberger den Belmonte (1783), wie verschiedene grössere Concertarien.

Adamonti s. Adamberger.

Adams, Abraham, gegen 1810 Organist an der Marienkirche in London, ist Verfasser des Werkes: »*Psalmist's new companion*« u. s. w., London, in 4⁰, ohne Datum. Es enthält eine Anleitung zum Clavierspielen und eine Einführung in die Grundprinzipien der Musik, nebst 41 Psalmengesängen und 25 Anthems und einer hinzugefügten Trauerhymne für drei und vier Stimmen.

Adams, Thomas (I, 37), war bis 1824 Organist an St. Paul in Deptford und lebte dann in London. Es sind von ihm Fantasien und Variationen für Clavier und für die Orgel: »Sechs Fugen« (Clementi); »drei Fantasien« (Hodsoll); »sechs grosse Orgelstücke« (London, Clementi) erschienen. Das ihm zugeschriebene Werk: »*Psalmist's new companion*« u. s. w. ist von Abraham Adams.

Adan, Don Vincent, lebte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Madrid, als Gesang- und Compositionslehrer, auch gehörte er als ausführender Musiker zur Kapelle des Königs von Spanien. Er gab eine kurzgefasste Musiklehre heraus: »*Documentos para instruccion de Musicos*« u. s. w. Madrid, J. Otero, 1786, in fol. 16 Seiten Text und 75 Seiten Notenbeispiele.

Adan de Jouvency, französischer Minnesänger des 13. Jahrhunderts.

Adelburg, August Ritter von (I, 41), starb am 20. Oktober 1873.

Adlgasser, Ant. Caj. (I, 42), ist zu Luzern in der Schweiz den 3. April 1728 geboren und starb am 23. December 1777 als Organist der Hof- und Domkirche in Salzburg.

Adlung (I, 43), ist am 14. Januar (nicht Juni) 1699 geboren.

Adolfati, Andrea (I, 43), war nach beendeten Studien Kirchencapellmeister in seiner Vaterstadt Venedig, in späterer Zeit in Genua. Ausser den Opern hat er auch Kirchenmusik geschrieben. In der Bibliothek zu Paris befinden sich im Manuscript: »*Nisi Dominus*« für eine Stimme; »*Laudate pueri*« für vier Stimmen. In der Sammlung des Abbé Santini in Rom der Psalm: »*Domine ne in furore*«, in italienischer Uebersetzung und für vier Stimmen, Violinen und Horn. »*Sei sonate a tre, cinque e sei, opera* 1ᵉ« erschienen in Amsterdam. In seiner Oper: »*Ariadne*«, aufgeführt in Genua 1750, befindet sich eine Arie im fünftheiligen Takt.

Adorno, Joh. Nepomuk, in Mexiko gegen 1815 geboren, trat 1855 zur Zeit der Weltausstellung in Paris mit einigen geistreichen Erfindungen auf, die aber weitere Verbreitung noch nicht gefunden haben. Zu diesen Erfindungen gehört: Eine Vorrichtung um auf mechanischem Wege Musikstücke transponiren zu können. Ferner ein melographisches Piano, dessen Mechanismus so eingerichtet ist, dass die Musik, welche man auf dem Piano spielt, gleichzeitig in der gebräuchlichen Notenschrift zu Papier gebracht wird. Ein Modell für diesen Mechanismus befand sich in der gedachten Ausstellung. Sein System dieser »Melographie« erläutert A. in einer Schrift: »*Melographie ou Novelle Notation musicale*«. Paris, Firmin Didot frères, 1855, in 4⁰, 39 S. und 1 Tafel.

Adriansen, Emanuel (I, 44), nicht Adrian heisst der berühmte Lautenist; er ist auf einigen seiner Werke seltsam latinisirt auch Hadrianius genannt. Er war in Antwerpen geboren. Das I, 44 erwähnte Werk: »*Pratum musicum*« enthält für vier und fünf Stimmen und für eine, zwei, drei und vier Lauten eingerichtete Compositionen von Cyprian de Rore, Roland de Lassus, Jachet de Berchem, Jacques de Waet, Philipp de Mons, Noë Faignient und Hubert Waelrant. A. zeigt sich in den Stücken für vier Lauten als unterrichteten in harmonischen Combinationen äusserst fantasievollen Musiker; besonders bemerkenswerth hierauf hin ist die Bearbeitung des flamändischen Liedes von Waelrant. Die Sammlung erschien in drei Auflagen, 1584, in fol., 1592, 1600, Antwerpen bei A. P. Phalesius.

Adrien l'ainé (I, 44), ist zu Liège 1767 geboren. Sein Bruder:

Adrien, Martin Joseph, auch daselbst im Jahre 1766 geboren, wurde in Paris auf dem königlichen Conservatorium ausgebildet und trat im Juni 1785 als Bassist bei der grossen Oper ein. Später war er bei der Oper und am königlichen Conservatorium als Gesanglehrer angestellt, starb aber bereits den 19. Nov. 1822. Er componirte für Paris die »Siegeshymne« (*III Vendémiaire*) und die »Hymne für Märtyrer der Freiheit«.

Aeminga, Siegfried Caso von, (I, 54) gab heraus: »*Programmata IV de choreis festivis, de musica instrumentali festiva, de hymnis festivis antiquitate claris, de conviviis festivis aevi antiqui*«, Greifswald, 1749, in 4°.

Agricola, Georg Ludwig (I, 72), geb. zu Gross-Furra bei Sondershausen, starb am 22. Februar 1676 in Gotha.

Agricola, Wolfgang Christoph, deutscher Componist, der um die Mitte des 17. Jahrhunderts lebte. Von ihm erschien zu Würzburg und zu Cöln eine Sammlung von acht Messen unter dem Titel: »*Fasciculus musicalis*«, 1651, in 4°. Eine Sammlung zwei- bis achtstimmiger Motetten von ihm erschien unter dem Titel: »*Fasciculus variarum cantionum.*

Åhlström (I, 76) [nicht Ahlström], Olof, schwedischer Tonsetzer, geboren 1756, gestorben 1835, ist besonders dadurch bekannt geworden, dass er die Melodien Bellmanns (s. d.) niederschrieb und für Klavier arrangirte. Sein Arrangement befindet sich in der Originalausgabe der Lieder und Epistel des grossen schwedischen Dichters.

Ahlström, Johann Niclas, — also nicht Namensvetter des vorigen, noch weniger sein Sohn, — ist am 5. Juni 1805 zu Wisby (Insel Gottland, Schweden) geboren. Sein Vater war Drechsler und hatte den Sohn zu demselben Handwerk bestimmt, weshalb dieser schon als Kind in der Werkstelle mit arbeiten musste. 1813 wurde A. in die Elementarschule Wisbys eingeschrieben und besuchte diese bis 1819. Ein Magister Eneqvist ertheilte ihm und einigen seiner Mitschüler gratis Unterricht im Singen und in der Musik. A., welcher mit ungewöhnlichen Anlagen ausgerüstet war, machte so schnelle Fortschritte, dass er binnen kurzer Zeit den Organistendienst am Dom verrichten konnte, da der damalige Organist ein gebrechlicher Greis war. Es ist begreiflich, dass seine schnelle musikalische Ausbildung zum Theil auf Kosten seiner Schulkenntnisse geschah; doch wurde er 1824 Student in Upsala, dort trieb er seine Musikübungen fleissiger, als seine theologischen Studien, für die er sich hatte einschreiben lassen, und bald war er ein gewandter Pianofortespieler. Inzwischen erhielt er eine Hauslehrerstelle in Wermland, die er 1828 verliess. Er ging nach Upsala zurück, um endlich ernstlich zu studieren. Gewissenhaft besuchte er die Vorlesungen und absolvirte auch ein Examen; doch als er nach Ende des Semesters nach seiner Geburtsstadt kam, wurde er dort Orchesterdirigent bei einer Theatergesellschaft, zog mit dieser einige Zeit umher und liess sich endlich als Musiklehrer in Carlskrona nieder. Hier bestand er das Director- und Organistexamen an der musikalischen Akademie, erhielt dann die Stelle als Organist in Westerås und Musikdirektor am dortigen Gymnasium. 1842 wurde er zum Dirigenten an das neu errichtete »*Nya Theatern*« in Stockholm berufen. Danach bekleidete er folgende Posten: 1845—47 war er Lehrer für die Schüler des kgl. Theaters, 1847—49 Musikdirektor der kgl. zweiten Leibgarde, 1847—48 Orchesterdirigent an der französischen Theatergesellschaft, 1849 Chormeister an der italienischen Oper, 1854 Organist an der Hedwig-Eleonora Kirche, 1854—56 Dirigent am Ladugårdstheater. Er starb am 14. Mai 1857 in dürftigen Umständen; auf seinem Sterbebett erhielt er die Nachricht, dass er zum Mitglied der musikalischen Akademie gewählt sei. — Ein Hauptverdienst A.'s ist, dass er eine grosse Menge von Volksmelodien aufsuchte und arrangirte, doch ist die Unruhe und die Eile, womit die Verhältnisse ihn zu arbeiten nöthigten, in diesen so wie in seinen anderen talentbezeugenden Arbeiten bemerkbar. Von seinen zahlreichen Compositionen sollen nur genannt

werden: Die Opern: »Alfred der Grosse« und »Abu Hassan«, die Musik zum Trauerspiel »Agne«, verschiedene Gelegenheitscantaten, sechs Streichquartette, eine Sonate für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell; ein Quintett für Flöte, zwei Violinen, Viola und Violoncell; eine Trio und ein Pianoconcert mit Orchester.

Aiblinger, Joh. Caspar (I, 78), ist am 23. Februar 1779 in Wasserburg in Baiern geboren und starb am 6. Mai 1867 in München. Seine Oper: »Rodrigo und Ximene« wurde am 7. Mai 1821 in München zuerst aufgeführt.

Aich, Godfried, in der Mitte des 17. Jahrhunderts Kanonikus der Prämonstratenser, gab heraus: »*Fructus ecclesiasticus trium, quatuor et quinque vocum, duorum vel trium instrumentum cum secundo choro.*

Aimon, Pamphile Leop. Franz (I, 79), starb zu Paris am 2. Febr. 1866.

A'Kempis, Florent, Organist an St. Gudule in Brüssel, in der Mitte des 17. Jahrhunderts veröffentlichte: 1) »*Symphoniae, unius, duorum et trium violinorum*«. Antwerpen, 1644, in fol. 2) »*Symphoniae unius, duorum, trium, quatuor et quinque instrumentorum, adjunctae quatuor inst. et duarum voc.*« op. 2, ibid. 1649. 3) »*Symphoniae etc.*« *ibid.* 1649. 4) »*Missae et Motetta octo vocum cum basso continuo ad organum*«, ibid. 1650. 5) »*Missa pro Defunctis octo vocum*«.

Akeroyd, Samuel, um die Mitte des 17. Jahrhunderts in der Grafschaft York geboren, componirte Gesänge, deren einige in die Sammlung: »*Theatre of music*«, London, 1685, 1686 u. 1687, aufgenommen sind.

Alarm (I, 138), richtiger Allarm; ist aus dem italienischen: »*all'arme*« »zu den Waffen« entstanden.

Alart, Simon, auch Alard, Contrapunktist der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, war in Peronne in Frankreich geboren und an der Kirche in St. Quentin Kanonikus und Sänger im Jahre 1530. Eine Motette seiner Composition befindet sich in der in Venedig 1549 herausgegebenen Sammlung: »*Fructus vagantur per orbem, exellentissim. auctorum diversae modul.*« lib. I. Das für vier Stimmen gesetzte Evangelium: »*Dum transisset sabbatum*«, in der bereits sehr seltenen Sammlung: »*Evangelia Dominicorum et festorum dierum, musicis numeris pulcherrime comprehensa et ornata quatuor, quinque, sex et plurium vocum Tomi. sex etc.*« Noribergae. Ioannis Montani et Ulrici Neuberi, 1554—1557, in 4 obl. (im ersten Bande Nr. 27.)

Albanesi, Sebastianus, tüchtiger Geigenbauer in Cremona 1720—44. Seine Instrumente waren nach guter Zeichnung, sauber ausgeführt, mit meist flacher Wölbung und gleichen mehr den Mailander Arbeiten des 18. Jahrhunderts.

Albano, Matthias (I, 140), war Schüler von Jacob Stainer. Der in Palermo ansässig gewesene Albano hiess Paolo (1650—80).

Albano, Marc, neapolitanischer Componist, geboren in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Fünfstimmige Madrigale von ihm wurden in zwei Heften, das erste 1616 und das zweite 1619 bei Vitali in Neapel veröffentlicht.

Alberti, Gasp., neapolitaner Mönch des Augustiner Ordens, lebte in der Mitte des 16. Jahrhunderts. Man kennt von ihm: »*Il primo libro delle messe, dal proprio autore novamente poste in luce.*« Venetia app. Hieronimo Scoto. 1549, 4⁰. Es sind darin eine vierstimmige Messe: »*Queramus cum pastoribus*«; und zwei fünfstimmige Messen: »*Italia mea*« und »*Dorman d'un giorno a Baia*« enthalten.

Albini, Felix, römischer Componist, lebte in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Bekannt von ihm sind nur: »*Il primo libro di musicali concerti*«. Roma app. Robletti 1625. »*Il secondo libro etc.*,« ibid. 1626.

Albinus. Ein werthvolles Manuscript der Genter Universitäts-Bibliothek (Nr. 171, in fol.), enthält unter verschiedenen Abhandlungen über Musik, auch eine über die im 14. Jahrhundert gebräuchlichen Saiteninstrumente. Ausser den Beschreibungen sind auch die Abbildungen der Instrumente vorhanden und unter diesen eine Viola mit vier Saiten, als deren Erfinder »Albinus« genannt wird. Diese Viola, mit dem Bogen zu streichen, hat die Form der Guitarre und ihre vier Saiten haben den Umfang einer Octave, die so gestimmt sind: *c, d, g, c*. Der Verfasser dieser Abhandlung ist nicht genannt.

Albuzio oder Albuzzi (lat. Albutius), Giov. Giac., Lautenist und Componist für die Laute, wurde geboren und lebte in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Mailand. Von seinen Compositionen für die Laute finden wir in den Sammlungen: »*Intabolatura de Liuto de diversi autori etc.*« Milano p. J. Ant. Castiano, 1536, kl. in 4⁰ obl. und »*Hortus Musarum, in quo tanquam flosculi quidam selectissimarum Carminum collecti sunt ex optimis quibusque auctoribus etc.*« Lovanii, ap. Phalesium bibliopolam juratum 1552. Die letztere Sammlung enthält Fantasien, Motetten, Gesänge und Tänze, eingerichtet für die Laute.

Alcarotti, Giov. Francesco, Componist und Organist an der Kirche zu Como, wurde zu Novarre im Piemontesischen gegen 1536 geboren. Er gab heraus: »*Il primo libro de Madrigali a cinque e sei voci*«, Venedig, Ant. Gardano, 1567, in 4⁰ obl. »*Madrigali a cinque et sei voci con doi dialoghi a otto*«, ibid. 1569, in 4⁰ obl.

Alembert, (Jean le Rond d') (I, 153), starb am 29. Oktober 1783.

Alessandri, G., Stiftsherr der Kathedrale zu Ferrara in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, schrieb die Musik zu dem Oratorium: »*Sancta Francesca Romana*« (für fünf Stimmen). Das Manuscript dieser Partitur befindet sich auf der kgl. Bibliothek zu Berlin.

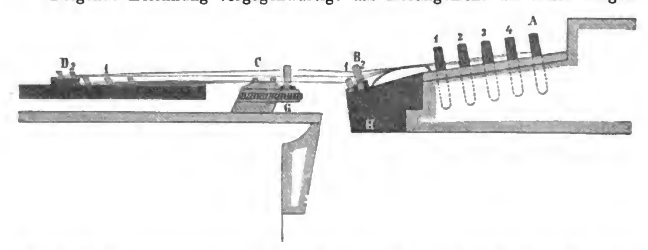
Aletzie, Paolo, trefflicher Geigenbauer, lebte in München. Seine Bratschen und Violoncelli aus den Jahren 1720—1736 waren sehr beliebt.

Alexander, mit dem Zunamen der Wilde, deutscher Minnesänger des 13. Jahrhunderts. Er zog, wie aus dem einen seiner Gesänge hervorgeht, als fahrender Sänger von Ort zu Ort, von Schloss zu Schloss, dies muss zwischen 1234—1282 geschehen sein (s. von Hagen, »Minnesänger« IV, S. 665). Sechs von den Gesängen mit Melodien von A. sind von v. Hagen nach den in Wien und Jena befindlichen Manuscripten in seine Sammlung mit aufgenommen.

Alfred, mit dem Beinamen der Philosoph, englischer Gelehrter, dessen Ruf im 13. Jahrhundert auch in Frankreich und Italien verbreitet war, lebte längere Zeit in Rom und kehrte 1268 nach England zurück. Unter seinen Manuscripten befindet sich eins »*De Musica*« betitelt.

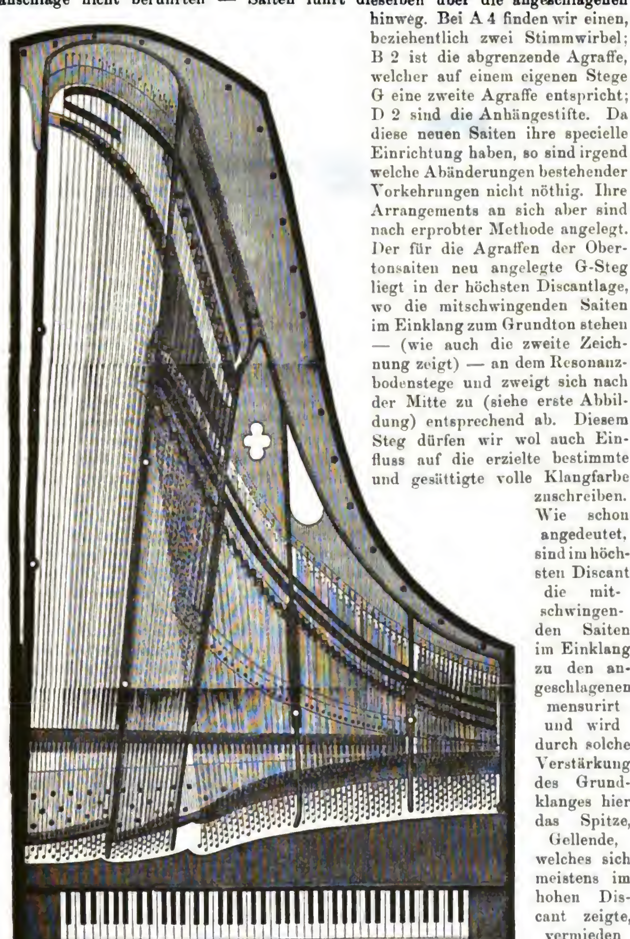
Aliquot-Piano (Aliquot-Flügel) nennt der ausgezeichnete Pianofortefabrikant Julius Blüthner in Leipzig das, von ihm nach dem System der mitschwingenden Saiten (Aliquot-System) construirte Instrument. Die wissenschaftlich begründete Wahrnehmung, dass der Klang der Saiten aus einer Reihe von Theiltönen (Partialtönen, Aliquottönen) besteht, nämlich aus dem Grundton und seinen harmonischen Obertönen, und dass der Gesammtklang sich nach der Tonhöhe des Grundtones bestimmt, veranlasste den strebsamen Meister des Pianofortebau's, den Grundton durch mitklingende Saiten zu verstärken.

Folgende Zeichnung vergegenwärtigt das Arrangement der mitschwingen-



den Saiten im Aliquot-Piano. Die Befestigung und die abgrenzenden Spannungspunkte der angeschlagenen Saiten sehen wir, genau wie in bisheriger Weise, in den Stimmwirbeln bei A 1, 2, 3, in der Agraffe 2, in den Stegstiften auf

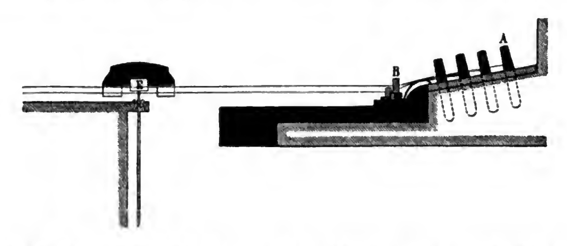
dem Resonanzbodensteg C und in den Anhängestiften auf dem Eisenrahmen bei D 1. Die Vorrichtung für die mitschwingenden — von einem Hammeranschlage nicht berührten — Saiten führt dieselben über die angeschlagenen hinweg. Bei A 4 finden wir einen, beziehentlich zwei Stimmwirbel; B 2 ist die abgrenzende Agraffe, welcher auf einem eigenen Stege G eine zweite Agraffe entspricht; D 2 sind die Anhängestifte. Da diese neuen Saiten ihre specielle Einrichtung haben, so sind irgend welche Abänderungen bestehender Vorkehrungen nicht nöthig. Ihre Arrangements an sich aber sind nach erprobter Methode angelegt. Der für die Agraffen der Obertonsaiten neu angelegte G-Steg liegt in der höchsten Discantlage, wo die mitschwingenden Saiten im Einklang zum Grundton stehen — (wie auch die zweite Zeichnung zeigt) — an dem Resonanzbodenstege und zweigt sich nach der Mitte zu (siehe erste Abbildung) entsprechend ab. Diesem Steg dürfen wir wol auch Einfluss auf die erzielte bestimmte und gesättigte volle Klangfarbe zuschreiben.



Wie schon angedeutet, sind im höchsten Discant die mitschwingenden Saiten im Einklang zu den angeschlagenen mensurirt und wird durch solche Verstärkung des Grundklanges hier das Spitze, Gellende, welches sich meistens im hohen Discant zeigte, vermieden und dafür eine selbst bei starkem Anschlag angenehme volle Tonfärbung erreicht. Hier also ganz besonders wie auch in den anderen Lagen wirken neben Verstärkung des Tones die mitschwingenden Saiten veredelnd auf den Klang, indem sie un-

liebsame Obertöne gewissermaassen ersticken. Die Reinheit der Stimmung kann durch die mitschwingenden Saiten aber gar nicht getrübt werden, da diese ja nur bei entsprechenden reinen Intervallen überhaupt in Thätigkeit treten.

Die Dämpferzeichnung zeigt uns, dass auch dieser Punkt, der manch anderen Versuch hatte scheitern lassen, in zufriedenstellender Weise erledigt wurde. Eine



präcise Wirkung ist augenscheinlich, da zu gleicher Zeit in einfachster Weise Grund- und Oberton-Saite abgedämpft werden. Die unteren Dämpferpolster dämpfen die angeschlagenen, der Filzkeil an der Seite die mitschwingenden Saiten. In der Dämpferzeichnung bei F geben die angedeuteten fünf Punkte die Saitenlage des Dämpfers an. Abweichend von der augenblicklich herrschenden kreuzsaitigen Bauart sind die übersponnenen Basssaiten in freier Lage aufgezogen, und die hieranschliessenden glatten Saiten liegen in geringer Kreuzung zu den Discantsaiten. Blüthners Aliquot-Piano ist im gesammten deutschen Reich, in Oestereich und Ungarn, in den Vereinigten Staaten von Nord-Amerika, Norwegen, Schweden, Dänemark und in Russland patentirt und wurde auf der Centennial-Ausstellung in Philadelphia 1876 prämiirt.

Alkman, lyrischer Dichter der Griechen (um Ol. 30. 669 v. Chr.), lydischer Abkunft, wahrscheinlich ist er aber in Sparta, wo er Freiheit und Bürgerrecht gewann, geboren. Da er Volksgesang und Chorlied in bestimmte Formen brachte, so gilt er als der Begründer der griechischen Lyrik. Er dichtete besonders Parthenien (Chorlieder für Jungfrauen), Hymnen, Päane, Liebeslieder in grosser Mannichfaltigkeit des Tons und der Versmaasse.

Allaire, Sänger der Kirche Notre-Dame zu Paris, starb den 13. April 1547. Zwei einstimmige Messen seiner Composition sind in der Sammlung: »*Missarum dominicalium quatuor vocum*«, Lib. I, II, III, Paris, apud Petr. Attaingnant, 1534, in 4⁰ obl., aufgenommen.

Allargando = ausbreitend, den Ton oder die Stimme.

Almerighi di Rimini, Guiseppe, Kammermusiker des Landgrafen von Hessen-Darmstadt, geboren zu Rimini in der Romagna, gab zu Nürnberg 1761 heraus: »*Sei sonate da camera*«, für zwei Violinen und Bass. Op. 1.

Almeyda, Carlos Franceso, Violinist und Componist, geboren in Burgos, stand in Diensten des Königs von Spanien. Zwei Streichquartette von ihm erschienen bei Pleyel in Paris 1795.

Almond, Emma, Frau (als Miss Romer (VIII, 406) bekannte Sängerin), starb in Margate am 15. April 1868.

Alphons X., König von Kastilien, der Weise genannt, wegen seiner ausgebreiteten Kenntnisse in Wissenschaft und Kunst, bestieg den Thron 1252 und starb 1284. Er gründete den ersten Lehrstuhl für Musik in Europa an der Universität Salamanka. Eine grosse Anzahl von Kirchengesängen seiner Composition sind im Escurial und in der Kirche zu Toledo aufbewahrt.

Alphons del Castillo, Dr. der Universität Salamanka im 15. Jahrhundert, schrieb eine Abhandlung: »Die Kunst des gregorianischen Gesanges«. Salamanka, 1504. in 4⁰.

Alstedt, Johann, Heinrich, gelehrter Mathematiker und Akustiker, geboren zu Herborn im Nassauischen 1588, verfasste zwei interessante Arbeiten: 1) »*Admirandorum mathematicorum libri IX*« (Herborn, 1613), von welchem das siebente Buch die Musik behandelt; es enthält: a) »*de Cantus natura in genere*«, b) »*de cantus natura in specie*«, c) »*de contrapuncto*«, d) »*de Musica instrumentali*«; 2) »*Elementale mathematicum*« (Frankfurt, 1611) enthält: a) »*de Musica simplici*«, b) »*de Musica harmonica*«.

Altenburg, Michael (I, 185), ist nicht zu Tröchtelborn, sondern zu Alach bei Erfurt, wo sein Vater Michael A. Schmied war, am Trinitatisfeste 1584 geb.

Althorn-Obligat, ein 1859 von Červeny erfundenes Musikinstrument von schönem, weichem Ton; es steht in *F* oder *Es* und hat den Umfang von.



Alvera, Andrea, italienischer Schriftsteller, gab heraus: »*Canti popolari tradizionali Vicentini, colla lora musica originaria a pianoforte, raccolti e annotali da Andrea Alverà.* Vincence Longo, 1844.

Amati, Andreas Amati (I, 191), ist 1520 geboren und starb 1580. Sein Sohn Antonio ist 1550 (nicht 1565) geboren und starb 1638. Der Bruder Geronimo zeichnete stets Hieronymus und war der bedeutendste des Namens; er ist 1551 geboren und starb 1635. Nicolo ist der Sohn dieses Geronimo, er wurde am 3. Sept. 1596 geboren und starb am 12. August 1684. Ein Sohn desselben Hieronymus ist am 26. Febr. 1649 geboren und gegen Ende des Jahrhunderts gestorben. Er arbeitete verhältnissmässig wenig Instrumente, die alle grosses Format haben und ausgezeichnet vollen Ton enthalten.

Ambros, August Wilh. (I, 193), starb 1876 am 28. Juni in Wien, wohin er 1872 berufen worden war.

Ameyden, Christian (I, 202), auch Hameyden und Ameiden, ein trefflicher Musiker des 16. Jahrhunderts, geboren zu Oirschot in Brabant, war zu Palestrina's Zeit (seit 1763) Sänger in der päpstlichen Kapelle und mit dem Meister eng befreundet. Auch beim Papst Pius IV. und dessen Nachfolger stand er in Ansehen. Er gehörte zu jener Commission, welche im Jahre 1564 über den Charakter der Kirchenmusik zu berichten hatte, um dem, vom Tridentiner Concil erwählten Cardinal-Collegium die nöthigen Vorlagen für die weiteren Beschlüsse in Bezug auf die Kirchenmusik zu geben. Ausser den Cardinälen: Vitellozzo Vitellozzi und Carlo Borromeo werden als Mitglieder dieser Commission genannt die päpstlichen Sänger: Anton Calasans aus Spanien, Fred. de Lazini und Giov. Ant. Merlo aus Rom, Giov. Luigi Vescovi aus Neapel, Vinc. Vicomercato aus Genua, Franc. de Torres, Franz Soto aus Spanien und Christ. Hameyden aus Flandern. Ameyden starb am 20. Nov. 1605.

Amicis, Anna de (nicht Deamicis, III, 86), wurde durch die berühmte Tesi in Wien zur Sängerin gebildet. 1773 sang sie noch in der Scala zu Mailand, darauf in Venedig. In der für Mailand 1772 componirten Oper Mozarts: »Lucio Sella« sang sie die Hauptpartie der Giunia. 1774 verheirathete sie sich mit dem königl. neapolitanischen Beamten Buonsolazzi, trat von der Bühne ab und sang seitdem nur in Privatkreisen. Naumann, der sie 1766 in Neapel kennen lernte, schreibt in seinem Tagebuch, dass sie wie ein Engel singe. Auch Burney ist voll ihres Lobes. Nach Jahns Mozart I, 232—3 bereitete sie Mozart in Italien viel Schwierigkeiten, trotzdem sie seine Opern vorzüglich sang. Ihre beiden Töchter sangen ebenfalls sehr schön, wie Reichardt bestätigt, der sie 1790 hörte. Doch gehörten sie nicht der Bühne an.

Ammon, Blasius (I, 203), ein bedeutender Contrapunktist des 16. Jahrhunderts ist am 2. Februar 1517 zu Inst in Tyrol geboren; fand nach seiner eigenen Angabe als Knabe schon Aufnahme in der Kapelle des Erzherzogs

Ferdinand von Outrain, und war später durch dessen Munificenz in den Stand gesetzt, nach Venedig zu gehen, um sich dort in der Musik weiter auszubilden; dann nahm er am Churhofe zu München Dienste. Von seinen Werken werden genannt: 1) »*Sacrae Cantiones quatuor, quinque et sex voc.*«, Monachii 1540. In diesem Werke nennt er sich Anton Blasius Ammon. 2) Motetten zu 4, 5 und 6 Stimmen, München 1554. 3) »*Missa quatuor, unica pro defunctis quaternis vocibus 1588*«. 4) »*Sacrae cantiones, quos vulgo Motetta vocans, 4, 5 el 6 vocum 1590*«. 5) »Kurze Messen von 4 Stimmen«, München 1591. 6) »*Breves et selectae quaedam Motettae 4, 5 et 6 vocum etc.*«, Monachii 1593. Enthält 28 Gesänge. 7) »*Quatuor Missae a quatuor, quinque et sex voci*«, Monachii 1593. Die Werke 5, 6, 7 sind erst nach seinem Tode herausgegeben. Die »*Sacrae cantiones*« (4.) enthalten die Widmung des Componisten an den Erzherzog Ferdinand vom 1. Jan. 1590, zugleich aber auch die Vorrede des Druckers und Herausgebers Adam Berg vom 21. Jan. 1590, in welcher dieser dem verstorbenen Componisten eine Lobrede hält, so dass man annehmen darf, A. ist in der Zwischenzeit vom 1. bis 21. Jan. 1590 gestorben. Auch in Donfrieds: »*Promptuarium*« (1627), wie in Bodenschatz »*Florilegium*« von 1603 und dessen »*Florilegium Portense*« (1618) finden sich Gesänge von A.

Ammon, Wolfgang (I, 203), ist geboren am 26. Januar 1540 zu Elsa im Coburg'schen; war zuerst Pfarrer in Weidelbach im Anspach'schen und seit 1579 Prediger zu Dinkelsbühl; Glaubensdifferenzen veranlassten ihn hier seine Entlassung zu nehmen; er wurde Fürstlich-Schwarzenbergischer Stadtpfarrer zu Marktbraith und starb hier 1589.

Anders, Henri, ein in Deutschland geborener Tonkünstler, der sich gegen 1696 in Amsterdam niederliess und daselbst (nach Ed. G. J. Gregoir zwischen 1720—1730) verstarb. Er war als Organist thätig. Compositionen sind von ihm folgende bekannt: »*Trios, Allemandes, Sarabandes, Gighe*« u. s. w. Amsterdam 1976; »*Apollo en Daphne*« von Charles Zweets, erschienen bei Corneille Zweets, 1697, in 8⁰; *Min en Wijntrijdt herderspel met de muziek van heer Anders*«, 1719, 8⁰; »*Symphoniae introductoriae trium et quatuor instrumentorum*, op. 1 et 2. Amsterdam, Klaase Knol; enthaltend 24 Sonnaten.

Andrez, Benoit, Notenstecher in Lüttich im 18. Jahrhundert, war einer der ersten, welcher in den Niederlanden eine periodische Sammlung von Gesängen herausgab. Sein Journal »*L'Echo*« erschien 1758 zuerst und dann mehrere Jahre bis 1761. Es brachte unter Anderm: ein Lied, eine Menuett und ein Duett und Quartett aus »*Tirsi e Niece*« von Gluck. Van der Stretten giebt (I, 110) das facsimilirte Titelkupfer des Journals. Benoit A. veröffentlichte auch bereits eine Anweisung, um mit zwei Würfeln verschiedene Menuette mit Bassbegleitung componiren zu können. Gegen Ende des Jahrhunderts führte eine Mlle. Andrez das Geschäft.

Andries, Jean, Violinist, Violoncellist, Componist und Musikschriftsteller, ist zu Gent am 25. April 1798 geboren und starb am 21. Januar 1872. 1835 wurde er Professor der Violinclasse am Conservatorium zu Gent, und 1851 Direktor dieses Instituts, an welchem er von da an auch den Compositionsunterricht übernahm. Die Stelle als Solo-Violonist an der grossen Oper, welche er gleichfalls bekleidete, gab er 1855 auf, ebenso verblieb er vom Jahre 1856 an nur als Ehrendirektor am Conservatorium. Seine Violin- und Violoncell-Compositionen scheinen nicht gedruckt worden zu sein. Von seinen schriftstellerischen Arbeiten erschien: 1) »*Aperçu historique de tous les instruments de musique actuellement en usage*« (Gand, in 8⁰). 2) »*Précis de l'histoire de la musique depuis les tempes les plus reculés, suivi de notices sur un grand nombre d'écrivains didactiques et théoriciens de l'art musical*« (Gand, Buscher, 1862, 8⁰).

Aneurin, Gwawdrydd, britischer Barde, lebte um 510, wie alle Barden des 6. Jahrhunderts, als Krieger und Sänger. Er war der Anführer des Bardenchores im Kampfe gegen die Anglo-Sachsen und gehörte zu den Dreien, die allein von den 363 kämpfenden Barden, welche in der Schlacht von Cattrath

(Yorkshire) dem Tode entrannen (s. John, »*Musical and Poetical relichs of the Welsh Bards*«, p. 14, 16, 17). Ueber dieses Ereigniss ist noch ein von A. verfasstes Gedicht vorhanden, das in altnordischer Mundart geschrieben, wol das älteste Denkmal britischer Poesie, welche auf uns gekommen ist, sein dürfte. Er beschreibt darin das Grauenvolle jener Schlacht und schildert den Schmerz, den er empfindet, Zeuge von dem Falle aller seiner Genossen gewesen zu sein (s. auch Gray, »*Dissertatio de Bardis*«).

Angeleri, Antonio, Pianist und Lehrer des Clavierspiels von ausgebreitetem Ruf, wurde in Pieve del Cairo (Piemont) am 26. December 1801 geboren. Sein Lehrer war der berühmte Pollini, dessen Stil wie den von Clementi und Cramer A. pflegte. 1829 wurde er zum Professor am Conservatorium zu Mailand ernannt, aus welcher Stellung er erst 1870 zurücktrat, nachdem eine Reihe ausgezeichneter Clavierspieler aus seiner Schule hervorgegangen waren. A. beschloss seine rühmliche Laufbahn als Lehrer mit der Herausgabe einer trefflichen Anleitung, die Handhaltung und die Kunst des Anschlags betreffend, unter dem Titel: »*Il piano-forte*«. Mailand, Riccordi, 1872. Ein Bruder A.'s, Filippo Angeleri, ist auch Pianist.

Anger, Louis (I, 227), starb zu Lüneburg am 18. Januar 1870.

Anschütz, Alex. R. (I, 249), starb am 20. Februar 1868 in Wien.

Anselmo, Pietro, vorzüglicher Geigenbauer, arbeitete nach dem Vorbilde des Ruggieri von 1701—50, zuerst in Cremona, dann in Florenz. Seine Violoncellos sind ausgezeichnet und sehr gesucht.

Antiphonie (I, 254), Antiphona — von *ἀντι* = contra — und *φωνὴ* = vox — ursprünglich Gegenklang oder Gegensang, hatte wahrscheinlich schon bei den Griechen auch die Bedeutung als Wechselgesang. Dieser ist in der Organisation des Gesanges ganz nothwendig begründet. Umfang und Stimmlage der verschiedenen Gesangsorgane mussten dazu führen, die hohen Stimmen wie die tiefen zu besonderen Chören zusammenzufassen und diese ebenso nacheinander wie gleichzeitig miteinander wirken zu lassen. Wenn es keine Schwierigkeiten bereitet, die hohen Männer- und Frauenstimmen ebenso wie die tiefen Männer- und Frauenstimmen in Octaven gleichzeitig zu führen, so erwies sich die Verbindung der hohen und tiefen Stimmen weniger bequem; und sie scheint auch von den Völkern der vorchristlichen Zeit niemals versucht worden zu sein. Auch die christliche Kirche liess noch Jahrhunderte vergehen, ehe sie es unternahm, hohe und tiefe Stimmen in verschiedenen Intervallen zusammen singen zu lassen. So war in der vorchristlichen Zeit die Ausführung der Gesänge in Wechselchören durch die Nothwendigkeit geboten. Bei der griechischen Poesie dürfte die Einrichtung der Chorgesänge in Strophe und Gegenstrophe in diesen Wechselchören ihren Ursprung haben, und auch der Parallelismus der Glieder der Psalmenverse der hebräischen Poesie deutet entschieden darauf hin. Saalschütz führt in seiner vortrefflichen Schrift: »Gechichte und Würdigung der Musik bei den Hebräern« (1829, p. 45) eine Stelle aus Philo an, aus welcher hervorgeht, dass namentlich bei den Therapeuten diese Wechselchöre in Anwendung kamen. Dass sie aber auch früh in den christlichen Gemeinden eingeführt waren, dafür haben wir mehrfach Zeugnisse. Ihre Einführung wird dem heil. Ignatius, Bischof von Antiochien, zugeschrieben, der unter der Regierung Trajans in Rom den Märtyrertod erlitt. Er habe, so erzählt die Sage, im Zustande der Entzückung die Engel in Wechselchören singen hören und dann das Gehörte in seiner Gemeinde nachgeahmt. Auch der jüngere Plinius berichtet in seinem oft angeführten Brief an Trajan über die Christen: dass sie vor Sonnenaufgang, an gewissen Tagen sich versammeln, um Christo, gleich wie einem Gotte, einen Wechselgesang zu singen. Zur Zeit des Ambrosius scheint dann der Begriff »Antiphona« dahin festgestellt worden zu sein, dass man darunter einen, von einer Singstimme gesungenen Vers bezeichnete, dem ein, im Wechselgesange ausgeführter Psalm folgte, worauf dann wieder die »Antiphona« aber vom

Gesammtchor gesungen wurde. Nach Forkel's wol nicht ungerechtfertigter Meinung*) diente das einstimmige Versett hauptsächlich dazu, den, den Psalm ausführenden Chören den rechten Ton anzugeben; dieser stand deshalb in derselben Tonart, in welcher der Psalm abgesungen wurde. Diese Praxis führte später zu mancherlei Unzuträglichkeiten: die Vorsänger liessen den Text verwildern und beachteten nur Ton und Melodie; schliesslich aber geriethen selbst diese in Verfall; man änderte die Tonart der Antiphonen mit jeder Wiederholung. — Die *Antiphonae directaneae* wurden nicht von Wechselchören, sondern nur von einem Chor ausgeführt. Sonst unterscheidet man im katholischen Cultusgesange die *Antiphona ad introitum*, die als Eingang zur Messe dient; die *Antiphonae majores*, die grösseren, sind die sieben, sämmtlich mit »O« anfangenden, welche an den sieben, Weihnachten vorausgehenden Tagen, in folgender Reihenfolge gesungen werden: am 17. December: »*O sapientia! quae ex ore Altissimi prodiiste*«; — am 18.: »*O Adonai! et dux domus Israël*«! — am 19.: »*O Radix Jesse*«*!* — am 20.: »*O clavis David et sceptrum domus Israël*«*!* — am 21.: »*O Oriens! splendor lucis aeternae*«; — am 22.: »*O Rex gentium et desideratus earum*«; — und am 23.: »*O Emmanuel! Rex et legifer noster*«. Die Marianischen Antiphonien sind: »*Alma redemptoris mater*« (von Hermannus Contractus), welche vom Advent bis Lichtmess; ferner: »*Ave Regina coelorum*« (aus dem 11. Jahrhundert), die in der Zeit von Lichtmess bis zum grünen Donnerstage; ferner: »*Regina coeli laetare, alleluja*«, die vom heiligen Osterabende bis zum Dreifaltigkeitssonntage, und: »*Salve Regina, Mater misericordiae*«, welche in der Zeit vom Dreifaltigkeitssonnabend bis zum ersten Adventsabend gesungen werden. Die Antiphone »*Asperges me*« wird bei der Austheilung des Weihwassers gesungen, die: »*Vidi aquam egredientem*« in der österlichen Zeit; bei der *Antiphona Allelujatica* wechselt statt des Psalms das Alleluja mit der Antiphona: die *Antiphona invitatoria*, das Invitatorium ist der Wechsel mit dem 94. Psalm: »*Venite exultemus Domino*«, das für jeden der acht Kirchentöne eine eigene Melodie hat. — Nur in der Liturgie ist eine Art Wechselgesang in die protestantische Kirche übergegangen; in jenen kurzen Intonationen, welche der Prediger am Altar anstimmt und die vom Chor gleichfalls in kurzen Sentenzen beantwortet werden (Responsorien).

Antonius, Julius, Orgelbauer des 16. Jahrh., erbaute 1585 für die Marienkirche zu Danzig die Orgel von 55 Stimmen. (Prätorius, Syntagm. Mus. II, 162.)

Apel, (I, 257), Stadtcantor zu Kiel, heisst nicht Carl Gottfried — sondern Georg Christian. Er war zu Tröchtelborn bei Erfurt am 21. Nov. 1775 geboren, besuchte 1790 das Gymnasium zu Erfurt, ward 1796 Organist an der heil. Geistkirche und 1804 Organist zu St. Nicolai in Kiel. 1810 wurde er hier zum Stadtcantor, 1818 zum Musikdirektor und 1821 zum Musiklehrer am Schullehrer-Seminar ernannt. Er starb am 31. August 1841. Von seinen Compositionen zeichnen sich seine Lieder namentlich durch Einfachheit und Sangbarkeit aus. Sein Choral-Melodienbuch erschien 1817; es enthält auch einige eigene Melodien. Sein vierstimmiges Choralbuch, das 1832 erschien; ist in Schleswig-Holstein allgemein verbreitet.

Aquila, Marco de l', italienischer Lautenist, von welchem Compositionen für die Laute zugleich mit denen von anderen berühmten italienischen Lautenisten in einer Sammlung von Toccaten, Fantasien, Saltarello's, Pavanen u. s. w von J. A. Castilliano zu Mailand, 1536, kl. 4⁰, herausgegeben worden sind. Dieselben Stücke von A. findet man auch: »*Hortus musarum etc.*«. Löwen, 1552, in 4⁰.

Aranda, Matheo de, spanischer oder portugiesischer Musiker, wurde im Juli 1544 Professor der Musik an der Universität Coïmbra und zur selben Zeit auch Kapellmeister an der dortigen Kathedrale. Er gab heraus: »*Tratado de cantollano y contrapunto por Matheo de Aranda, Maestro de Capilla de la Sé*

* Geschichte der Musik, Bd. II, p. 188.

de Lixboa. Derigido al illustrissimo señor D. Alonzo cardenal infante de Portugal, Arçobispo de Lixboa y obispo de Evora Comendatario de Alcobaça. Com privilegio real.« Lissabon 1533. German Gallarde, in 4⁰, IV, 145 S. mit gothischen Buchstaben gedruckt. Der Gregorianische Gesang ist S. 14—71; der Contrapunkt IV, S. 66, behandelt.

Aranguren, José, Pianist, in Bilbao in Spanien am 25. Mai 1821 geboren, studirte Gesang und Clavier zuerst in seiner Vaterstadt bei N. Ledesma, Kapellmeister und Organist. 1845 kam er nach Madrid, um seine musikalische Ausbildung fortzusetzen, und erhielt dort von 1844—48 Unterricht von H. Eslava. Hierauf widmete er sich dem Lehrfach und erhielt 1827 am Conservatorium in Madrid den Platz für Compositionslehre. Es erschienen von ihm; »*Méthode de piano*« (1855, in fünf Auflagen); ferner: »*Prontuario para los cantantes é instrumentistas*« (1861). — Eine »Elementar-Harmonielehre«.

Arban, Joseph Jean Baptiste Laurent, Virtuose auf dem Cornet à piston und Orchesterdirektor, ist zu Lyon am 21. Febr. 1825 geboren. Er wurde auf dem Conservatorium daselbst ausgebildet und erhielt für Trompete die ersten Preise, worauf er das Cornet à piston, welches eben zur Geltung gelangte, wählte, um in Concerten reichen Beifall zu erwerben. Nachdem er dann eine Reihe von Jahren als Orchesterdirektor besonders von Ballmusik, und nachdem Strauss sich zurückgezogen hatte, in Paris en vogue war, erhielt er 1857 am kgl. Conservatorium die Professur für Sax-Horn, welche er 1869 mit der für Cornet à piston vertauschte. Er hat seitdem seinen Abschied genommen. Die von ihm veröffentlichte »*Grande Méthode complète de cornet à piston et de sax-horn*«, Paris, Escudier, ist das bedeutendste Werk seiner Art. Auch ein Auszug dieser Schule erschien nebst einer grossen Anzahl von Fantasien u. s. w. über Opernmelodien für Cornet à piston ebenfalls bei Escudier.

Arblay, Franc. d', geborene Burney, die Tochter des englischen Schriftstellers Dr. Burney, Verfassers der »Allgemeinen Musikgeschichte«, ist in London 1757 geboren und starb daselbst 1842. Sie schrieb und veröffentlichte: »*Memoirs of Dr. Burney*«, 3 Bde. in 8⁰, London 1832.

Argies, Gauthier d', Poet und Musiker des 13. Jahrhunderts, der aus der Picardie stammte. Auf der Pariser Bibliothek befindet sich ein Manuscript (7222), welches einundzwanzig Gesänge von ihm enthält.

Arnaud, Jean Etienne Guill. (I, 296), starb zu Marseille im Januar 1863.

Arnkiel, Gottlieb, Pastor in Schleswig, starb als lutherischer Superintendent in Holstein. Ausser anderen Schriften verfasste er auch: »Vom Gebrauch der Hörner insonderheit beym Gottesdienste«, 1683, in 4⁰. Die Vorrede dieser Schrift enthält historische Angaben über den Kirchengesang.

Arnold, August (I, 299), ist 1835 in Würtemberg geboren. Er war als Pianist wie als Componist in Amerika und England beliebt. Dort wirkte er lange Zeit in New-York als Lehrer und dann in erfolgreicher Weise als Orchesterdirigent in Dundee. Später war er Professor der Musik an dem von R. Cobden gegründeten internationalen College zu Isleworth. Er starb im deutschen Hospital zu London am 21. Juli 1874.

Arnold, Friedrich Wilhelm (I, 299), ist am 10. März 1810 auf einem Gütchen seiner Eltern zu Sontheim bei Heilbronn geboren. Auf dem Kloster Blaubeuern machte er den Gymnasialkursus durch und ging dann nach Tübingen, um sich dem Studium der Philosophie zu widmen. Hier wurde er mit Uhland bekannt, durch den seine Liebe zum Volksgesange neue Nahrung gewann. Nachdem er in Tübingen Doctor philos. geworden war, übernahm er eine Lehrerstelle an dem Hertelschen Institut. Daneben hatte er auch fleissig Musik geübt, und als er 1832 in Cöln als Mitarbeiter an den »Reinblüthen« mit dem Theater in nähere Verbindung kam, entschloss er sich die Musik zum Lebensberuf zu machen; er ging als Chordirektor mit der deutschen Oper nach London. Nach Auflösung der Gesellschaft übernahm er die Stellung als Dramaturg und Secretair beim Theater in Aachen, in welcher er namentlich für die Hebung

des Orchesters wirkte. Hier schrieb er auch mehrere Bände Novellen, gab das bekannte Pfennig-Magazin für Piano und Gesang und die Sammlung von Transcriptionen für Guitarre »Flora« heraus, und arrangirte für Simrock verschiedene Sinfonien von Beethoven. 1835 übertrugen ihm dann die Gebrüder Eck in Cöln die Leitung ihres neubegründeten Musik-, Verlags- und Sortimentsgeschäftes. 1848 gründete er in Elberfeld ein eigenes Musikgeschäft das er bald zu einem bedeutenden Flor brachte; daneben war er unermüdlich mit einer Sammlung der Volkslieder beschäftigt. Als ihn der Tod am 12. Febr. 1865 überraschte hatte er das sogenannte »Lochheimer Liederbuch« grössten Theils für den Druck vorbereitet.

Arnold, Karl (I, 300), starb am 11. November 1873.

Arnolt oder **Arnould,** mit dem Beinamen Vielleuse, nach dem Instrument »vielle« (s. d.), welches er spielte, so benannt, war ein Trouvers des 13. Jahrhunderts. Die königl. Bibliothek in Paris besitzt ein Manuscript (Nr. 7222) mit zwei Gesängen von Arnolt.

Arriaga (I, 304), heisst: Arriaga y Balzola, Juan-Chrisostomo-Jacobo-Antonio, und ist zu Bilbao am 27. Januar 1806 geboren. (*»Balt. Saldoni Efemerides de musicos españoles«.*)

Arrieta, D. Juan Emilio, dramatischer Componist der Gegenwart, in seinem Vaterlande Spanien durch zahlreiche Opern bekannt und geschätzt, ist in Puente la Reina in Navarra am 21. October 1823 geboren. Seine musikalische Ausbildung suchte er in Italien, wohin er 1838 sich begab. 1842 wurde er Schüler des Mailänder Conservatoriums und gehörte ihm bis 1845 an. In diesem Jahre wurde sein Erstlingswerk, die Oper *»Ildegonda«*, an einem Theater zweiten Ranges in Mailand aufgeführt, und nicht ohne für den Autor Voraussetzungen zu erwecken. Derselbe verliess im Jahre der Unruhen 1848 Italien und kehrte in sein Vaterland zurück. Er widmete sich nun fast ausschliesslich der Operncomposition und hat im Ganzen mehr als fünfunddreissig ein-, zwei- und dreiaktige Opern geschrieben. Die erste: *»Isabel la Católica á sea la Conquista de Granada«*, grosse spanische Oper, wurde in Madrid 1850 aufgeführt. Die darauffolgende *»el Dominó azul«* nebst noch einigen anderen *»la Estrella de Madrid«* (3 Akte), *»Marina«* (2 Akte), *»el Grumete«* (1 Akt), gehören dem Genre der spanischen komischen Oper (*zarzuela*) an und haben sich eines nachhaltigen Erfolges zu erfreuen gehabt. Im December 1857 trat A. als Lehrer der Composition am Conservatorium zu Madrid ein, und 1875 an die Stelle des Hil. Eslava, als Rath des öffentlichen Unterrichts. Zur Zeit ist er Director des Conservatoriums in Madrid.

Artaria, Philipp (I, 305), Mitbesitzer des früheren Kunstverlags *»Artaria und Fontaine«* in Mannheim, starb daselbst am 2. Oct. 1878 im 78. Lebensjahre.

Arthophius, Balthasar, deutscher Componist aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Compositionen von ihm finden sich in drei Sammlungen: 1) *»Selectissimae nec non fam. Cantiones ultra centum etc.«* Aug. Vindelicorum, Melchior Kriesstein 1540, kl. 8⁰ obl. 2) *»Novum et insigne opus musicum etc.«* Norimbergae, Hier. Graphaeus 1537, kl. 4⁰ obl. 3) *»Psalmorum selectorum tomus tertius, quinque quidam plurium vocum«.* Norimbergae, apud, Jo. Petreium, anno salutis 1541 in 4⁰.

Artmann, Hieronymus, einer der geschicktesten Orgelbauer Böhmens, geboren zu Prag, erbaute 1654 im Stift der Prämonstratenser im alten Prag eine treffliche Orgel.

Artomius, Pierre, protestantischer Pfarrer zu Thorn, ist 1552 in Grodzisko in Polen geboren, ursprünglich hiess er Kresy Chleb; da dieser Name ihm nicht gefiel, vertauschte er ihn mit dem oben erwähnten. Er studirte in Wittenberg, schloss sich der Reformation an und wirkte auch für Einführung des Kirchengesanges in Polen. Ein sehr geschätztes Gesangbuch in polnischer Sprache veröffentlichte er unter dem Titel: *»Kancyonal, to iest Piesni Chrzesnianskié«* (Cancional oder christliche Gesänge), das viele neue Auflagen erlebte:

zu Thorn 1595, 1600, 1620; Danzig 1640, 1646. Diese Sammlung von Gesängen, zu denen Adam Freytag, M. E. Czerwonka v. Cekalowitz, Thomas Chodowski, Gaspard Frisius, Andr. Tricesius, (Trzycieski), Melodien lieferten und deren Text er theils selbst dichtete, theils aus dem Lateinischen oder Deutschen übersetzte, war die erste derartige Gabe aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, und fand in Polen lebhafte Anerkennung. Sie gab die unmittelbare Veranlassung, dass eine grosse Zahl von religiösen Werken und Gesängen ins Polnische übersetzt wurden. A. starb als Senior des Districts Belz und Prediger an der Marienkirche, in welcher Stellung er ungefähr 23 Jahre segensreich gewirkt hatte, am 2. August 1609 zu Thorn.

Artôt, Maurice, genannt Montagney, ist zu Gray (Haûte-Saône) am 3. Februar 1772 geboren, war erst Musikdirektor bei einem Regiment der Republik, später in Brüssel Solo-Hornist und Lehrer des Violinspiels. 1811 bei einem Concert in Laëken hörte ihn Napoleon I., der ihn zu seinem ersten Hornisten ernannte. Er war mit einer Tochter des Kapellmeisters Adam Ries verheiratet. Sein Sohn:

Artôt, Jean Désiré, Montagney, geboren zu Paris den 23. Sept. 1803, wurde durch den Vater früh in der Musik unterrichtet und ebenfalls zum Hornbläser gebildet. Er war bei verschiedenen Regimentern als solcher thätig, später Lehrer am Conservatorium zu Brüssel und Solo-Hornist des Königs Leopold. Eine Anzahl Compositionen, Concertfantasien u. s. w. für Horn, auch Trios und Quartette für Horn oder Cornet à piston erschienen bei Schott in Brüssel. Seine Tochter ist die beliebte Sängerin (I, 307).

Arwidsson, Adolf Iwar, Conservator der königl. Bibliothek zu Stockholm, ist 1791 in Padajoki in Finnland geboren. Er veröffentlichte meistens nach den Manuscripten eine Sammlung alter schwedischer Volkslieder und Tänze unter folgendem Titel: »*Svenska Fornsänger. En samling af Kämpavisor, Folk-visor, Lekar och Dansar, samt Baruoch Vallsänger*«. 3 Thle., in 8⁰. Der erste Theil erschien 1834, II, 1837 und III, 1842. Die Stücke im zweiten Theil sind harmonisirt von Eggert, dagegen enthält der III. Theil nur solche, die in ihrer ursprünglichen Notirung gegeben sind.

Asantschewsky, Michael d' (I, 309), wurde nach dem Rücktritt A. Rubinsteins Direktor des Petersburger Conservatoriums.

Asola, Giammatteo, auch Asula (I, 313), ist um das Jahr 1524 zu Verona geboren. Er war Anfangs Mitglied der Congregation der *Canonici secolari* des heil. Georgs in Alga. Da er indess keine Neigung fühlte, die, vom Papst Pius IV. dieser Verbindung auferlegten Gelübde abzulegen, so schied er 1569 aus und blieb in der Kirche des heil. Severin Pfarr-Caplan bis zu seinem Tode, der am 1. October 1609 in Venedig erfolgt sein soll. Auf einem Marmorstein des Fussbodens der Kirche St. Lorenz in Venedig, zur Rechten des grossen Eingangsthors in der Nähe des Weihwassersteins liest man folgende Inschrift: »*R. D. | Jo. Mattei Asola | Div. Sever. Cap. | Mus. emin. | hic | ossa quiesc. | in extr. | usq. diem | Obit. Cal. Oct. (MDCIX).*

Attrup, Carl, geboren zu Kopenhagen am 4. März 1848, erhielt in seinem 14. Jahre schon Unterricht im Clavier- und Violoncellspiel und trat später als Schüler im dortigen Musikkonservatorium, bei der Gründung desselben 1867, ein. Professor N. W. Gade wurde hier sein Lehrer im Orgelspiel und A. machte unter ihm so grosse Fortschritte, dass er schon zwei Jahre danach den Platz Gade's als Orgellehrer am Institute einnehmen konnte. 1871 wurde er zum Organisten der Friedrichskirche gewählt; erhielt darauf 1874 feste Anstellung in derselben Eigenschaft an der »Kirche unseres Erlösers« und wurde in demselben Jahr zugleich Orgellehrer am königlichen Blindeninstitute. A., welcher ein hervorragender Orgelspieler und vortrefflicher Lehrer ist, hat zahlreiche Orgelconcerte in den meisten Städten Dänemarks, auch in Schleswig und Schweden gegeben. Er hat auch einige Lieder mit Clavierbegleitung und mehrere Präludien für Orgel geschrieben. Seine »Studien für Orgel« sind ein ausge-

zeichnetes Unterrichtswerk, im Kopenhagener Musikconservatorium eingeführt und von dem Cultusministerium zum Gebrauch in den Seminarien autorisirt.

Attwood, Thomas, (I, 339), war während seiner Anwesenheit in Wien (seit 1785) auch Schüler von Mozart. Als dieser im Frühjahr 1787 nach England gehen wollte, sollte ihm A. eine Subscription für Concerte oder den Auftrag zu einer Oper verschaffen.

Auber, Dan. Fr. Esp. (I, 339), wurde (nach Paloschi) 1782, nicht 1784, geboren.

Aubéry du Boulley, Prudent-Louis (I, 344), starb zu Verneuil im Febr. 1870.

Audefroi, de Batard, Trouvers des 13. Jahrhunderts. In der Pariser kaiserl. Bibliothek sind von ihm 1. das Manuscript eines Gesanges (Nr. 66 fonds de Langé), und 2. ein Manuscript, sechzehn Romanzen enthaltend, (c. 7222) aufbewahrt.

Audichon, Henri de, Erzpriester von Lambégère, gab folgende Sammlung heraus: »*Recueils de Noëls choisis sur les airs les plus agréables, les plus connus et les plus en vogue dans la province de Béarn.*« Bagnères, Dossun.

Audiphon, ein von Greydon in Nordamerika erfundenes Instrument, welches, unter Anwendung eines kleinen Elektromikrophons, es den Taubstummen ermöglicht, mit den Zähnen zu hören. Einen ähnlichen, aber viel einfachern Apparat liess sich ein anderer Nordamerikaner, Rhodes von Chicago, patentiren, und der Genfer Physiker Colladon hat diesen in jüngster Zeit so vereinfacht, dass er leicht zu construiren ist. Das Audiphon von Rhodes hat die Gestalt eines Lichtschirms. Es besteht aus einer, an einem Handstiel befestigten Platte von gehärtetem Kautschuk; diese ist etwa einen Fuss hoch und 9 Zoll breit; nach der Seite des Handgriffs geht sie rechtwinklig zu; nach der entgegengesetzten Seite ist sie abgerundet. In der Mitte des convexen Schirmrandes sind Schnüre befestigt, die am Stiel zusammenlaufen. Durch eine Holzschraube zieht man die Schnüre an, bis der Schirm sich nach innen krümmt wie ein gespannter Bogen. Fasst man den Apparat am Handgriff und bringt den convexen Rand der Kautschukplatte an die Zähne des Oberkiefers, so kann man vermittelst der Zähne hören. Die seitwärts vom Audiphon erzeugten Töne setzen die Platte in Vibration und diese wird durch die Zähne weiter geleitet. Der Physiker Colladon hat dies Audiphon dadurch vereinfacht, dass er die kostspielige Kautschukplatte durch eine Platte aus Glanzcarton (Satinirpappe) ersetzte. Er schnitt aus solchem Glanzdeckel von 0,8 bis 1 Millim. Dicke einen auf einer Seite abgerundeten Schirm aus, der etwa 35—38 Centimeter hoch und 28—30 Centimeter breit ist. Nimmt man diesen Schirm bei der rechtwinkeligen Seite — ohne Stiel — in die Hand und setzt die abgerundete Seite gegen die Oberzähne, so dass er in einiger Spannung leicht gekrümmt ist, so wird derselbe Erfolg erreicht, wie mit jenem Audiphon von Rhodes. Am 14. Januar 1880 machte Colladon mit seinem Audiphon die erfolgreichsten Versuche vor einem zahlreichen Publicum. Der Direktor einer Taubstummenanstalt, Louis Sager, führte ihm acht seiner Zöglinge vor, welche Worte nach der Bewegung der Lippen des Sprechenden verstanden und articulirte Töne mehr oder weniger deutlich nachahmten. Durch verschiedene Experimente wurde nachgewiesen, dass ihnen das Audiphon das Hören ermöglichte und ausserordentlich erleichterte.

Audran, Marius, ausgezeichneter Tenorist, geboren zu Aix am 26. September 1816, kam zwei Jahre alt mit seinen Eltern nach Marseille. Er besuchte, um sich zum Sänger auszubilden, einige Zeit das Conservatorium zu Paris, musste es jedoch verlassen, weil ihm die Mittel zu seinem Unterhalt fehlten und er genügende Verwendung, eine Freistelle zu erhalten nicht fand. Er kehrte nach Marseille zurück und erhielt dort von Etienne Arnaud die nöthige Unterweisung, um in kurzer Zeit sich schon öffentlich vortheilhaft zeigen zu können. 1837 betrat er zum erstenmal die Bühne der grossen Oper in seiner Vaterstadt und wurde günstig aufgenommen. Nachdem er dann ferner in Brüssel, Bordeaux und Lyon aufgetreten war, erhielt er 1842 ein Engage-

ment an der komischen Oper in Paris. In diesem blieb er zehn Jahre, und hatte besonders nach dem Abgange Roger's ein höchst umfangreiches Repertoir, das er fortdauernd erweiterte. Die hübsche Tenorpartie in »*Le roi d'Yvetot*« ist von Adam für diesen Sänger geschrieben worden. Audran war auch Solist der Concertgesellschaft des Conservatoriums und gehörte zur Jury desselben. 1852 verliess er Paris und begab sich, nachdem er in Marseille und Bordeaux gesungen, auf längere Gastspielreisen. 1861 liess er sich in Marseille dauernd nieder, wo er 1863 Professor des Gesanges am dortigen Conservatorium wurde. Zu der Reihe trefflicher Schüler, die er dort bildete, gehört auch Désire Artôt. A. ist Componist einer Anzahl von ansprechenden Romanzen, die in Paris, Brüssel, Lyon und Marseille erschienen. Sein Sohn:

Audran, Edmond, geboren zu Lyon den 11. April 1842, ist ein Zögling der Niedermeyer'schen Schule in Paris, in welcher er mehrere Preise erhielt. Er lebt in Marseille als Kapellmeister der Kirche St. Joseph, und hat drei kleinere Opern componirt, die in Marseille zur beifälligen Aufführung gelangten. Eine Messe von ihm wurde in Marseille und in Paris aufgeführt. Mehrere kleinere Compositionen und einzelne Nummern aus den Opern sind in Marseille bei Carbonel und Pepin frères erschienen.

Audubert, Jules, Professor des Gesanges zu Paris, veröffentlichte: »*l'Art du chant, suivi d'un traité de maintien théâtral, avec figures explicatives*«. Paris, Brandus, 1876, in 8⁰.

Auffassung. Eine der wesentlichsten Hauptbedingungen für die entsprechende Ausführung eines Tonstücks ist die Auffassung desselben seitens des oder der ausführenden Künstler. Schon die meisten der Schriftzeichen, durch welche ein Tonstück aufgezeichnet wird, lassen oft eine mehrfache Deutung zu; die wenigsten sind so sicher und bestimmt, dass sie nicht verschiedenen Auffassungen unterliegen. Die Noten bestimmen wol mit ziemlicher Sicherheit die absolute Höhe des Klanges, aber schon nicht den besondern Charakter desselben; ob dieser weicher oder härter, heller oder dunkler, zart oder rauh sein soll, das bleibt meist der besondern Auffassung des ausführenden Künstlers überlassen. Durch die rhythmische Construction wird auch eine Verschiedenheit der Stärke der einzelnen Klänge bedingt; wir unterscheiden accentuirte und accentlose Klänge, und gruppiren und nüanciren diese wieder eigenartig, um besondere rhythmische Gebäude zu gewinnen und so erhalten wir eine Reihe von Accenten der verschiedensten Stärkegrade, die zu unterscheiden wiederum zumeist der besondern Auffassung des Künstlers überlassen bleibt. Selbst dort, wo sie durch die vorhandenen Zeichen, wie ∧ oder > oder ⊔ oder *fz* u. s. w. bezeichnet werden, ist damit nur ihre Stellung im Kunstwerk, nicht aber ihre besondere Klangweise bestimmt. Auch Forte und Piano und dergl. sind nur Bezeichnungen für Anwendung der erhöhten oder verminderten Schallkraft, aber nicht für das Maass derselben; auch das bleibt in den meisten Fällen der besondern Auffassung des Ausführenden zu bestimmen überlassen. Das gilt selbstverständlich auch vom Crescendo wie vom Decrescendo, dessen Einführungsstellen nur bestimmt werden können; mit welchem Stärkegrade jedes beginnen und mit welchem es seinen Höhepunkt erreichen soll, das bestimmt wiederum das ausführende Organ nach der besonderen Weise wie es das Tonstück erfasst. Auch für die Tempo-Bestimmungen, für die besondere Weise des Zeitmaasses, in welchem ein Tonstück auszuführen ist, haben wir eine Reihe von erläuternden Beiworten und in Mälzels Metronomen sogar ein Instrument nach Secunden die Zeit zu bestimmen; allein selbst hierbei wird die Auffassung des Kunstwerkes das Beste zur rechten Wahl des Tempos thun müssen. Ebenso wenig wie der Pulsschlag des Herzens sich genau mit Metronomschlägen bezeichnen lässt, ebenso wenig ist der Rhythmus eines Tonstücks ganz genau mit dieser festzustellen; die Hauptsache wird auch hierbei die Empfindung thun müssen, mit welcher der ausführende Künstler das Werk des schaffenden in seinem Geiste nachschafft. Damit ist zugleich angedeutet, worin die Auffassung

des Kunstwerkes seitens des Ausführenden besteht. Dieser muss zunächst das fremde Kunstwerk in seinem eignen Geiste entstehen lassen; er muss es mit seinen innern Organen nachschaffen, vollständig innerlich zu erfassen suchen, um es dann mit den äussern Mitteln nachbilden zu können. Jene oben erwähnten Bezeichnungen sind dankenswerthe Hülfsmittel, den poetischen Inhalt eines Tonstücks erfassen zu können, sie erleichtern es den Ausführenden die Intentionen des Componisten zu erkennen, aber sie sind durchaus nicht ausreichend diese vollständig darzulegen, den poetischen Inhalt ganz offenbar zu machen. Wer nur unter treuer Beobachtung diese Zeichen die Töne correct zu geben vermag, der hat das Kunstwerk und seinen Inhalt — vorausgesetzt, dass ein solcher vorhanden ist — noch lange nicht erfasst, der hat noch keine Auffassung desselben. Mit Hülfe jener Zeichen muss das Kunstwerk in der eigenen Phantasie und Seele des nachschaffenden Künstlers wieder geboren werden, wie es der Phantasie seines Schöpfers vorschwebt, als er es schuf; an seiner Hand muss er suchen alles durchzuleben, was jener fühlte und in seinem Kunstwerk verkörperte. Einen Theil dieses Schaffensprocesses, dem es seine Entstehung verdankt, wenigstens muss er im eignen Geiste durchmachen, wenn er die rechte Auffassung des Kunstwerks gewinnen will, aus der heraus er es einzig und allein nachzuschaffen im Stande sein dürfte, selbst ohne die äussern, oben erwähnten Hülfsmittel. Es gab eine Zeit, in welcher diese die Meister ganz entbehren konnten, oder sie doch nur in sehr beschränktem Maase in Anwendung brachten, wie jene unvergleichlichen Vertreter des Vocalstils der vorreformatorischen Zeit und des Reformationszeitalters. Die Ausdrucksmittel waren noch nicht zu solchem Reichthum angewachsen und der Text bot ihnen noch die besten Hülfsmittel zur richtigen Auffassung der Gesänge dar. Aber auch die Instrumentalwerke der nächstfolgenden Periode eines Bach, und selbst die von Haydn, Mozart und die früheren von Beethoven unterliegen noch nicht ihres immer noch mehr allgemeinern Inhalts, so verschiedenartiger Auffassung und entbehren der speciellern Vortragsbezeichnungen. Je subtiler und eigenartiger der Inhalt wird, wie in den letzten Werken von Beethoven und den Werken der sogenannten Romantiker, um so nothwendiger werden dann die Vortragszeichen, desto schwieriger wird die entsprechende Auffassung, und um so mehr verschiedene Deutungen lassen die betreffenden Zeichen zu. Da, wo dann immer weniger die Formen an sich darstellende Bedeutung behalten und dafür die einzelnen Phrasen einen besondern Inhalt darlegen sollen, ist eine peinlich genaue Bezeichnung Hauptbedingung, so, dass allmählich auf ihre Beobachtung sich die ganze Auffassung beschränkt, dass ein Erfassen im frühern Sinne nicht mehr nothwendig, im Grunde nicht mehr möglich erscheint. Wenn die Wirkung des Kunstwerks nur noch auf der Weise der äussern Ausführung beruht, ist eine Auffassung desselben eigentlich schon nicht mehr nöthig, im Grunde auch nicht mehr möglich. (Weiteres bringt der Artikel: »Vortrag« im Hauptwerk.)

Aufgesang heissen in der altdeutschen Poesie die beiden ganz gleich gebildeten ersten Stollen (s. d. im Hauptwerk) der lyrischen Strophe. Diese bestand in der Regel aus drei Gliedern: die ersten beiden, ganz gleich gebildeten, nannte man den Aufgesang, das dritte etwas abweichend gebildete Glied ist der Abgesang. (S. den Art. Strophe im Hauptwerk.)

Auspitz-Kolar, Auguste, (I, 372), starb am 23. August 1878.

Automatischer Clavierhandleiter, ein von Bohrer construirter Apparat, der dem Schüler es erleichtern soll, beim Clavierspiel eine gute und zugleich schöne Hand- und Armhaltung zu gewinnen. Bohrer's Handleiter besteht aus zwei Eisenschrauben, welche zu beiden Seiten der Claviatur in das Holz einzudrehen sind und die zwei, horizontal übereinander liegende Holzstangen tragen, von denen die obere rund, die untere viereckig gezahnt ist. Die obere Stange ruht auf zwei Spiralfedern, deren Widerstandsfähigkeit durch zwei Holzschrauben regulirt werden kann. An der obern Stange laufen zwei hin-

und herbewegliche Handgelenkstützen, deren mit Leder gepolsterte biegsame Bügel sich um die eigene Achse drehen; mittelst zweier Stellschrauben am Halse der Gabel kann der Handleiter höher oder tiefer gestellt werden. Der Erfinder, Wilhelm Bohrer, lebt als gesuchter Musiklehrer in Amerika.

Automatischer Notenblattumwender ist ein von Trobach und Rosenzweig in Berlin construirter Apparat, der an Stelle des Spielers das Umwenden der Notenblätter ausführt. Je nach seiner Verbindung mit Notenmappe oder Rahmen erleidet er kleine Veränderungen. An dem Rahmen oder an der Mappe, beide für Clavier- oder Geigenpult verwendbar, sind zwei Console angebracht, auf welche die Notenhefte zu stehen kommen, hinter aufrechtstehende, an ihrem obern Ende umgebogene Metallhebel; dabei werden alle Blätter, welche umgewendet werden sollen, nach links gelegt; darauf schiebt man den rechts befindlichen Ueberlaghebel herunter, wodurch sämmtliche Hebel, die rechts liegen, sich nach links niederlegen, dann rückt man die Sperrvorrichtung aus und legt den untersten Hebel wieder nach rechts, schiebt den Ueberlagshebel wieder darüber, legt ein Notenblatt auf den aufrecht stehenden Hebel und schiebt dasselbe in die Gabelung; dann legt man wieder einen Hebel nach rechts, wieder ein Notenblatt auf denselben u. s. f., bis sämmtliche Notenblätter, die umgewendet werden sollen, von Hebeln festgehalten werden, worauf wieder die Sperrvorrichtung eingerückt wird. Eine Handabzugvorrichtung oder ein Fuss- oder Kniepedal setzen den Apparat in Bewegung. Ein leichter Druck auf die Handabzugvorrichtung oder das Pedal veranlasst eine Hebelbewegung, durch welche das Blatt umgewendet und nach links niedergelegt wird. Vermittelt wird diese Bewegung durch kleine Federn, die sich an jedem Hebel befinden und die Tendenz haben, dieselbe nach links zu bringen. Dies erfolgt, sobald durch Abwärtsziehen des Hebels dem betreffenden freies Spiel gelassen wird. Sind bei einzelnen Tonstücken Wiederholungen nothwendig, so müssen soviel Hebel, als Wiederholungen stattfinden sollen, hinter das betreffende Notenblatt gelegt werden.

Aventinus (I, 379), ist nicht der Verfasser, sondern nur Herausgeber der »*Rudimenta musicae*«. Verfasser ist Nicolaus Faber. (Monatsh. für Musikforsch. I, 19.)

Avidius, Gerhard, geboren Ende des 15. oder Anfang des 16. Jahrhunderts in Nimwegen, war Schüler des Josquin des Près. Er schrieb ein Klagelied auf den Tod seines Meisters, welches unter dem Titel: »*In Josquinum a Prato musicorum Principem Monodia*« in der von Tilman Susato herausgegebenen Sammlung: »*Chansons à quatre, cinq, six et huit parties de divers auteurs*«, Antwerpen 1543—1550, in 4° obl. (im siebenten Buche) enthalten ist. Einige andere Compositionen von Avidius sind unter seinem Vornamen Gerhard in anderen Sammlungen abgedruckt.

B.

Babnigg, Anton (I, 387), starb in Ungarn am 28. November 1872.

Bacci, Dominic, war einer der grössten Sänger seiner Zeit. Er starb in Cremona, wo er auch geboren ist, am 27. Januar 1549. (s. Arisi, Cremon, Letter II, p. 45.)

Bache, Walter, englischer Pianist, wurde am 19. Juni 1842 in Birmingham geboren und widmete sich nach absolvirten Schulstudien der Musik, zu welchem Behufe er 1858 in das Leipziger Conservatorium eintrat. Dieser Anstalt gehörte er bis 1861 an und bildete sich innerhalb dieser Zeit unter Leitung Plaidy's und Moscheles' als Pianist, unter Hauptmann und Richter in der Composition aus. 1862 wandte sich B. nach Rom, woselbst er während dreier Jahre den Unterricht Liszt's genoss, dann aber kehrte er in sein Vater-

land zurück und liess sich in London nieder. Hier entwickelte er seit 1865 eine höchst erfolgreiche Thätigkeit als Claviervirtuose und Lehrer dieses Instrumentes; namentlich hat er sich um die Verbreitung neuerer Musik in seinem Vaterlande grosses Verdienst erworben, und in den jährlich von ihm veranstalteten Orchesterconcerten stets mindestens ein grösseres Werk eines lebenden Autoren zur Aufführung gebracht, u. a. 1871 das Clavierconcert Nr. 1 (Es-dur) von Liszt, welches bis dahin noch Niemand in England öffentlich zu spielen unternommen hatte; später desselben Componisten Oratorium »die heilige Elisabeth« dessen 13. Psalm, symphonische Dichtungen etc. Selbstschaffend ist B. bisher noch nicht in die Öffentlichkeit getreten. Der Componist dieses Namens ist sein schon vor Jahren jung verstorbener Bruder J. Edward Bache.

Bachmeister, Lucas (I,407), richtiger Bacmeister. Die »*Oratio de Luca Lossio*« ist wahrscheinlich im Todesjahr des Lossius 1582 und nicht 1562 gedruckt; in diesem Jahre kam B. nach Rostock als Professor.

Backers, Americus, auch Baccers, nach Einigen ein Holländer, nach Anderen ein Deutscher (Becker), hatte bei Silbermann in Freiburg gearbeitet und brachte dann dessen Hammermechanik nach London. Hier arbeitete er längere Zeit bei Tschudi (s. Shudi) und etablirte sich, seine Instrumente als »Pianoforte« bezeichnend. 1771 stellte er in »*Thalched house*« ein, von ihm erfundenes Original-Pianoforte aus. Seine fortgesetzten Versuche, die Mechanik zu verbessern, führten ihn endlich zur sogenannten englischen Hammermechanik, die durch Broadwood und Stodart wesentlich verbessert, so bedeutungsvoll für den Pianofortebau werden sollten. B. starb um 1781.

Bacon, Francis von Veralam (I, 408), wurde 1540 (nicht 1561) geboren.

Bacon, Richard Mackénsie, englischer Schriftsteller und Musiker, geboren 1788 in Norwich, gab im Januar 1818 in London die ersten Hefte einer von ihm gegründeten Zeitschrift: »*The Quarterly musical Magazine and Review*« heraus, von welcher die vier jährlichen Lieferungen einen Band von 550 S. bildeten; ganz regelmässig erschienen sie jedoch nur in den ersten Jahren. Der zehnte Jahrgang wurde erst 1830 complett. Der Plan eine musikalische Encyclopädie unter Mitwirkung von Clementi, Dr. Bishop, Dr. Crotch, M. Adams u. A. in London herauszugeben, zu welcher B. bereits den Prospect ausgegeben hatte, kam nicht zur Ausführung.

Baguer, Carlos, Componist und Organist, von seinen Zeitgenossen Carlets genannt, ist gegen 1768 geboren. Er war Organist an der Kathedrale in Barcelona, wo er am 29. Februar 1808 starb. Er soll ein höchst begabter Tonkünstler gewesen sein, doch ist von seinen Werken nur eins bekannt, das Oratorium: »*Muerte de Abel*«, welches Fuertes in seiner »*Historia de la Musica española*« anführt.

Baille, Gabriel, Componist, Direktor des Conservatoriums zu Perpignan. Von seinen ungefähr fünfzig Compositionen sind zu nennen: »*Ecole concertante de violon*«, Paris, Brandus (leichtere Stücke für zwei Violinen, und eine in jährlich zwei Lieferungen erscheinende Sammlung von Orgelstücken, von denen sieben Jahrgänge vorhanden sind).

Baillot, Pièrre Marie François de Sales (I, 416). Zu den Werken des berühmten Violinisten gehört noch das nachgelassene, das 1872 erschien unter dem Titel: »*Observations relatives aux concours de violon du Conservatoire de musique*«. Paris, Didot, in 8⁰. Am 4. April 1872 wurde in Paris im kleinen Saal des Conservatoriums die Broncestatuette Baillots aufgestellt, bei welcher Gelegenheit eine musikalische Soirée stattfand und M. D. Tajan-Rogé eine Rede hielt, welche gedruckt erschien: »*Hommage à la mémoire de Baillot*«. Paris, le Chevalier, 1872, in 12⁰.

Balduin-Dahl, Christian Florus, geboren am 6. Oct. 1834 zu Kopenhagen, wurde von seinem Vater und Bruder zu einem vorzüglichen Concert- und Orchesterdirigenten ausgebildet. Nachdem er 1864—72 ein Harmonieorchester im Kopenhagener »Tivoli« dirigirt hatte, wurde er, da der alte H. C. Lumbye

als Dirigent im Concertsaale des Etablissements abtrat, von den Professoren Gade, Hartmann und Paulli gewählt, an Stelle desselben eingesetzt. Nicht nur dass B.-D. beim Publicum sehr beliebt ist — was als Nachfolger des populären Lumbye gewiss nicht leicht war — er hat auch gewusst, so tüchtige Orchesterkräfte zu sammeln und sie so zu verwerthen, dass sein Orchester — die königl. Kapelle abgerechnet —, sowohl populäre Musik als Sinfonien ausführend, unbestreitbar das beste in der Stadt ist und auch von den grössten musikaufführenden Vereinen Kopenhagens immer benutzt wird. B.-D. ist mit der dänischen Verdienstmedaille in Gold und der schwedischen Medaille: »*pro literis et artibus*« decorirt.

Balestrieri, Thomas, trefflicher Geigenbauer, ein Schüler des Stradivarius, lebte in den Jahren 1720—50 in Mantua.

Balestrieri, Pietro, lebte um 1735 in Cremona; er lieferte gleichfalls ausgezeichnete Instrumente, die aber etwas schwach im Ton sind.

Balfe, Michel Guillaume (I, 424), starb am 21. October 1870 auf seinem Landhause Rowny-Asbey bei London.

Balhorn, L. W. (I, 431), war Superintendent zu Neustadt (nicht Nedstadt) am Rübenberge (Provinz Hannover).

Ballabile, ein charakteristischer Gesammttanz, der aus einzelnen, verschieden rhythmisirten Tänzen zusammengesetzt ist. Er ist italienischen Ursprungs, in Frankreich und Deutschland wurde er national weiter gebildet.

Balthasar-Florence, Henri Mathias belgischer Componist, geboren am 21. October 1844 zu Arlon, trat ins Conservatorium zu Brüssel im Jahre 1857, nachdem er schon in der zartesten Jugend in der Musik unterwiesen worden war, so dass er neun Jahr alt bereits in seiner Vaterstadt als Pianist öffentlich auftreten konnte. Im Conservatorium erhielt er die ersten Preise. Später liess er sich in Namur nieder und machte sich mit Erfolg als Claviervirtuos und Componist geltend. In Brüssel wurde in den Concerts populaires 1868 eine dramatische Ouverture von ihm aufgeführt, ebenda auch zwei einaktige komische Opern: »*Une croyance bretonne*« und »*le Docteur Quinquina*«. Diesen folgten ein symphonisches Concert für Clavier mit Orchester, eine Messe für Chor und Orchester, zwei Benedictus, zwei Laudate Domini und eine Cantate, welche in Lille bei einer Concurrenz den Preis erhielt und dort mit vielem Beifall aufgeführt wurde. Nach seiner Verheiratung fügte er den Namen seiner Gattin: Florence dem seinigen bei.

Ban Jan Albert, lat. Bannus oder Bannius, ein holländischer Geistlicher, ist zu Harlem 1597 oder 98 geboren und starb daselbst am 27. Juli 1644. Für den geistlichen Stand bestimmt, studirte er zu Löwen, wurde Dr. beider Rechte und kehrte nach seinem Geburtsort zurück. Das Harlemer Capitel machte ihn 1627 zu seinem Capellan und 1628 zum Canonicus. Seine Amtspflichten liessen ihm noch Zeit ausser zu einem ausgebreiteten Briefwechsel mit hervorragenden und angesehenen Leuten seiner Zeit, auch zur Pflege der Musik. Hooft übersandte ihm manche seiner Lieder zur Composition. Die meisten seiner Compositionen schrieb er in den Jahren 1636—43. Bouwsteenen Jahrg. II. p. 86 giebt ein vollständiges Verzeichniss derselben. Sein bestes derartiges Werk soll sein: »*Deliciae musicae veteris*«. Seine »*Dissertatio de musicae natura origine progressu et denique studio bene instituendo Harlem 1636*« wurde mehrfach neu aufgelegt und von Grotius (1645) und Gerh. Joh. Vossius (1658) neu herausgegeben.

Banks, Benjamin, Chef einer englischen Instrumentenmacher-Familie, ist geboren 1727 und starb 1795. Er hatte sich in Salisbury etablirt und verfertigte Violinen und Violoncellis, von welchen besonders die letzteren geschätzt waren. Seine Instrumente sind mit den Anfangsbuchstaben B. B. oder mit dem ganzen Namen und dem Datum gezeichnet. Er gilt als einer der ersten Instrumentenmacher in England. Sein Sohn Benjamin, geboren 1754, verstorben 1820, arbeitete lange Zeit mit seinem Vater in Salisbury und siedelte

dann nach London über. Die beiden jüngeren Brüder James und Henry liessen sich in Liverpool nieder.

Barbarini, Manfredo Luigi (I,446), schreibt sich auch: Manfredos Barbarinos Lupus; sein Pseudonym »Lusti« dürfte daher wohl Lupi heissen.

Barbereau, Mathurin Auguste Balthasar (I, 447), starb am 18. Juli 1879 als Professor der Composition am Conservatorium in Paris.

Barbieri, Americo, Theoretiker, Professor der Musik, ist in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts in Italien geboren und in Mailand im Juli 1869 gestorben. Er ist der Autor eines Werkes über Akustik: »*Scienza nuova dell' armonia de 'suoni*«. Ferner hatte er die Herausgabe einer musikalischen Encyklopädie unternommen, starb jedoch nachdem die ersten Lieferungen erschienen waren. Der Titel lautete: »*Dizionario artistico scientifico-storico-tecnologico musicale, con nozioni di estetica, di poesia epica, lirica e dramatica, e di quanto collegasi colla musica*«. Mailand, Giac. Pirola, in 8⁰.

Barbieri, Carlo Eman. (eigentlich Luigi) de (I, 448), starb 1867 (nicht 1868) am 29. September.

Barbieri, Francisco Asenjo (I, 448), ist zu Madrid am 3. Aug. 1823 geboren; er zählt daselbst zu den geschätztesten und populärsten Tonkünstlern der Gegenwart. B. war anfangs für die Medicin bestimmt und hatte sich bereits eine tüchtige wissenschaftliche Bildung angeeignet, wendete sich aber dann aus Liebe zur Musik dieser Kunst zu. Er besuchte, nachdem er einige Vorstudien gemacht hatte, das Conservatorium Maria Christina und unterzog sich nach Absolvirung desselben, und da er ganz allein auf sich angewiesen war, allen möglichen Beschäftigungen um sich durchzuschlagen. Zuerst trat er als Clarinettist in ein Bataillon der National-Miliz und gleichzeitig ins Theaterorchester, ferner copirte er Noten, spielte zum Tanz und gab Clavierstunden. Hierauf wurde er Chorist am Theater »Circus« wo er zuweilen den Chordirektor vertrat. In dieser Zeit veröffentlichte er auch seine ersten Gesänge und Romanzen und schrieb für die Benefiz-Aufführung des Chors den Text und die Musik zu einer kleinen komischen Oper: »Felipa«, die jedoch nicht rechtzeitig fertig wurde und demnach nicht zur Aufführung kam. Nach mehreren Wanderzügen durch den Norden Spaniens als Chordirektor und Souffleur einer italienischen Opern-Truppe kehrte B. 1847 nach Madrid zurück. Hier wurde er als Secretair das thätigste Mitglied der Gesellschaft zur Gründung eines spanischen Theaters zur Aufführung von Singspielen. Er schrieb auch eine zweiaktige italienische Oper: »*Buon Tempo*«, welche zwar im »Circus«-Theater angenommen wurde aber nicht zur Aufführung gelangte. Jetzt trat er auch als Kritiker auf, als welcher er auch noch später öfter thätig war. Mit dem Jahre 1850 beginnen dann seine Erfolge als Componist komischer Opern. Die erste derselben: »*Gloria y Peluca*« wurde im Variété-Theater mit vielem Erfolge gegeben und nachdem dann noch einige andere einaktige derartige Opern mit gleichem Beifall aufgeführt worden waren, folgte 1851 eine dreiaktige komische Oper: »*Jugar con fuego*«, welche so enthusiastisch aufgenommen wurde, dass das Schicksal des Componisten auf diesem Gebiet entschieden war, und er von da an den Theaterdirektoren stets willkommen war. B. hat innerhalb fünfundzwanzig Jahren gegen 60 Werke dieses Genres geschrieben, die ihn in Spanien populär machten. Die ungemeine Rührigkeit auf dem dramatischen Gebiet verhinderte indessen B. nicht, zur Förderung und Pflege der Tonkunst noch anderweitig einzugreifen. Er wurde thätiges Mitglied verschiedener Gesellschaften, welche diesem Zwecke dienten. Auch gehört er zur Jury des Conservatoriums und ist unter den Begründern der artistisch-musikalischen Gesellschaft zu gegenseitiger Unterstützung. Er richtete im Theater Zarzuela Concerte ein, in denen er Aufführungen mit 200 Mitwirkenden dirigirte, und gründete 1866 Concerte für klassische Musik (Concert-Gesellschaft), deren im ersten Jahre 26, im zweiten 50 Concerte stattfanden, in welchen B. die Instrumental- und Vocal-Werke der grossen deutschen Meister zu Gehör brachte. Die Stelle eines Professors für Musikgeschichte und

Composition am königl. Conservatorium, die ihm angetragen wurde, lehnte er ab. 1869 übernahm er die Leitung des Orchesters des königl. Theaters; 1873 wurde er Mitglied der schönen Künste. Ausser den erwähnten Werken schrieb er Ouverturen, Märsche, Hymnen, Motetten, Gesänge u. s. w.

Barca, Francisco (I, 450), über diesen Kirchencomponist ist zu berichtigen, dass er 1603 geboren ist und seine letzte Stellung die eines Kapellmeisters am königl. Hospital Todos os Sanctos zu Lissabon war, in welcher er starb. Die Manuscripte seiner Kirchencomposition befinden sich in der Musikalischen Bibliothek des Königs Joan IV. von Portugal.

Barca, Alessandro (I, 450), Nachrichten über diesen Gelehrten sind in den hinterlassenen Schriften von Mayr von Bergamo enthalten. Herausgegeben sind diese von dem Abbé Antonio Alessandri unter dem Titel: »*Biografie di scrittori e artisti musicali Bergamaschi nativi od oriundi*«. Bergamo, Pagnoncelli 1875, in 4°.

Bargheer, Carl Louis, ist zu Bückeburg am 31. December 1831 geboren; war in den Jahren 1849 und 1850 Schüler von Spohr. Im letztgenannten Jahr wurde er Mitglied der fürstlichen Hofkapelle in Detmold und benutzte mehrere Jahre hindurch seine Urlaubszeit, um noch bei David und Joachim zu studiren. Später machte er dann erfolgreiche Concertreisen in Deutschland, Holland, Russland u. s. w., durch die er den Ruf eines der bedeutendsten Geiger der Gegenwart erwarb. 1863 wurde er zum Kapellmeister und Dirigenten der Hofkapelle in Detmold ernannt. Nach der, durch den 1875 erfolgten Tod des Fürsten veranlassten Auflösung der Kapelle ging B. im März 1875 nach Hamburg, wo er als erster Concertmeister der Philharmonischen Concerte und als Lehrer am Conservatorium erfolgreich wirkt.

Barnbeck, Friedrich (I, 457), Königlich Würtembergischer Kammermusiker; ist am 17. November 1807 zu Westfälisch-Minden geboren. Sein Vater Heinrich B. war dort Stadtmusikdirektor und kam 1808 als Concertmeister in die Hofkapelle nach Kassel. Sein Sohn Friedrich wurde durch ihn und später durch den Concertmeister Adolph Wiele zu einem tüchtigen Violinisten herangebildet. Von 1824—26 war er Mitglied der Kasseler Hofkapelle, von 1826—28 der Braunschweiger und seitdem der Stuttgarter bis zu seiner Pensionirung. 1844 erschien seine: »Theoretisch-praktische Anleitung zum Violinspiel«, 1850 wurde sie neu aufgelegt.

Barre, Charles Henry de la, Claviervirtuos der Königin Gemahlin Ludwigs XIV. bis zum Jahre 1669. Er gab folgende Sammlung heraus: »*Anciens airs a chanter à deux parties, avec les deuxièmes couplets en diminutions*«; Paris, Ballard, 1689, in 4° obl.

Barret, Apollon Maria Rose (I, 461) starb am 8. März 1879.

Barrington, Daines (I, 461), verfasste während seines Aufenthaltes in Wales auch eine Abhandlung über zwei in jenem Lande gebräuchliche Instrumente »*Some Account of two Musical instruments used in Wales*« (Crowth and Pib-Corn), abgedruckt in »*Archaeologia or miscellaneons Tracts relating to antiquity. Published by the society of Antiquaries of London*«. T. III, p. 30—33, London 1775, in 4°.

Barsotti, Tommaso Gasp. Fort. (I, 462), gab 1852 die Direktion des von ihm in Marseille gegründeten Conservatoriums auf, und übertrug dieselbe auf A. Morel. B. starb in Marseille im April 1868.

Bartholdy, Jacob Salomon (I, 465), war der Onkel (Bruder der Mutter) von Felix Mendelssohn-Bartholdy, von dem die Familie den Namen »Bartholdy« zu den ihrigem annahm.

Barzellini, Aegidius, aus der Schule des Hieronymus Amati, lebte um 1684 in Cremona. Seine Instrumente sind sauber gearbeitet, nach Amati's Modell; die *F*-Löcher sind weit geöffnet und schräg geschnitten, der Lack ist schön braun und durchsichtig, der Ton der Instrumente edel und gleichmässig.

Basevi, Antonio Dr. (I, 468), ist zu Livorno 1818 geboren. 1859 orga-

nisirte er zu Florenz »Beethoven-Matinéen«, aus denen sich die »Società del Quartetto« entwickelte, in welcher die Quartette gespielt wurden, die mit dem Preise gekrönt waren. Es ist dies ein, von Dr. Basevi aus seinen Mitteln errichtetes Institut. Veröffentlicht hat derselbe folgende Werke: »*Studio sulle opere di G. Verdi*«. »*Introduzione ad un nuovo sistema d'armonia*« (Florenz, Tofani 1862, in 8⁰). »*Studj sull' Armonia*«, »*Compendio della Storia della Musica*«, (1866, in 12⁰, II Theile.)

Bassetto, ein vierfüssiges Rohrwerk, meist im Pedal stehend, das sich noch in ältern Orgeln findet, wie in Erlangen, Ansbach u. s. w.

Bastiaans, Joh. Gzn, berühmter niederländischer Orgelspieler; ist 1812 in Twello geboren. Er war ein Schüler von Johann Schneider in Dresden, Als Organist zu Haarlem erwarb er sich bald einen ausgebreiteten Ruf, so dass Fremde selten versäumten, Gelegenheit zu suchen ihn auf seiner berühmten Orgel spielen zu hören. Ganz besonders spielte er die Werke unseres grossen Orgelmeisters Joh. Seb. Bach vortrefflich und mit Vorliebe. Auch einige eigene Compositionen von ihm sind bekannt geworden. Er starb am 16. Febr. 1875. Von seinen Kindern hat die älteste Tochter Marie als Orgelvirtuosin Ruf gewonnen. Sein Sohn Johann hat jetzt die Stelle des Vaters inne.

Bates (I. 479) heisst nicht John sondern William.

Bateson, Thomas (I, 482), nicht Battison, wurde 1600 Organist der Kathedrale zu Chester und 1618 Organist und Lehrer des Singechors an der Trinitatis-Kirche zu Dublin und zugleich Baccalaureus der dasigen Universität. Er veröffentlichte 1614 eine Sammlung seiner Madrigale: »*English madrigals for three, four, five and six voices*«.

Batiste, Anton Eduard, Organist und Professor am Conservatorium in Paris, ist daselbst am 28. März 1820 geboren, als Sohn des Sängers und Schauspielers an der grossen Oper zu Paris desselben Namens. B. wurde bebereits 1828 als Chorknabe der königl. Kapelle ins Conservatorium aufgenommen und gehörte derselben bis zum Jahre 1840 als Schüler an, während welcher Zeit er für die verschiedenen musikalischen Curse nach einander acht Preise erwarb, zu welchen als letzter der zweite grosse Römer-Preis gehörte. Noch Schüler, übernahm er bereits 1838 am Conservatorium Lehrerpflichten, und blieb in dieser Eigenschaft dem Institute während seines Lebens treu. Gleichzeitig war er von 1842—1854 Organist an St. Nicolas des Champs und von da an bei der Kirche St. Eustache. Er veröffentlichte eine grosse Anzahl Orgelcompositionen und ein am Conservatorium eingeführtes Studienwerk: »*Petit Solfège harmonique*« (Paris, Heugel). Ausserdem redigirte er eine neue Ausgabe der »*Solfèges du Conservatoire*« in zwölf Heften, welche er mit Begleitung für Piano oder Orgel versah (Paris, Heugel).

Batta, Jean Laurent (I, 481), starb im December 1879 zu Nancy.

Battista, Vincenzo (I, 482), geboren 1807, starb im Nov. 1873 in Neapel.

Battu, Pantaléon (I, 483) starb zu Paris den 17. Januar 1870.

Bauer, Michael, geboren 1842 in dem Marktflecken Reisbach in Bayern; besuchte das Gymnasium in Regensburg, wo Proske und Mettenleiter für Wiederbelebung der alten Italiener in jener Zeit energisch thätig waren. B. ging später nach Wien, um sich ganz der Musik zu widmen. Er studirte bei G. P. Grädener Theorie, übernahm 1869 die Chorregentenstelle an der Franziskanerkirche und gründete den Kirchenmusikverein »Palästrina«. Später wurde er Chorregent der Pfarre Gumpendorf und übernahm die Gesanglehrerstelle an der Realschule und dem Gymnasium Mariahilf. Von seinen Compositionen sind gedruckt: 5 Messen, 10 Graduale und Offertorien; an Werken für Schule und Unterricht veröffentlichte er: »Der Elementargesangsunterricht in Schule und Haus« und »*Prima vista*«, gleichfalls eine Gesanglehre; ferner »Der taktfeste Geiger«. Eine Sammlung von kleinen, streng progressiv geordneten Uebungen für drei Violinen.

Bauldewin, Noël (I, 487), auch Baulduin (wie bei Fétis), Balduin, Bau-

douin, latisinirt Balduinus, ist ein belgischer Musiker aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts und war Musikdirektor an der Kirche Nôtre-Dame zu Antwerpen vom Jahre 1513—1518. Seinen Wohnsitz behielt er auch später in Antwerpen, wenigstens starb er dort 1529. In den Rechnungen und Schriften der Kirche wird er fast ausschliesslich maître oder Maestro Noël, Nouel auch Noé genannt. Kirchencompositionen B.'s finden sich in nachstehend verzeichneten Sammlungen: Band Nr. 22, 1565, 1568 des Archivs der päpstlichen Kapelle in Rom, sechs Messen von Baudouyn, Robledo und Rosso. Zwei vierstimmige Motetten (von Balduin): »*O pulcherrima mulierum*« und »*Exaltabo te Deus meus*«, im vierten Buch der Sammlung von Octav. Petrucci, »*Motetti de la Corona*«. Die Motette »*Exaltabo te Deus meus*« auch in der von Joannis Montani und Ulrici Neuberi in Nürnberg 1553—54 herausgegebenen Sammlung: »*Psalmorum selectorum*« etc., 4⁰ obl. Mehrere Stücke enthält auch: Salblinger: »*Selectissimae nec non familiarissimae cantiones ultra centum*«. Augsburg 1540, ferner: Tylman Susato, sechstes Buch: »*Chansons nouvelles a cinq et six parties etc.*« Antwerpen 1545, 4⁰ obl. »*Selectissimae symphoniae etc.*«, Nürnberg, Joan. Montanus und Ulrici Neuber, 1546, in 4⁰ obl., eine vierstimmige Motette (Natalis Baudouyn) »*Quam pulchera es*« (Nr. 11), »*Musis dicatum, Libro Hamado Silva de Sirenas*«, von Env. Ualderavano, Fernandez de Cordova, 1547, mehrstimmige Arien von B.

Baumgart, Expedit (nicht Ernst) Friedrich (I, 488), ist am 13. Jan. 1817 in Glogau geboren und starb am 15. September 1871 in Bad Warmbrunn.

Bausch, Ludwig Christian August (I, 489), ist geboren 1805 und starb am 26. Mai 1871. Sein Sohn:

Bausch, Ludwig, geboren 1829, starb als Compagnon des Vaters am 7. April 1871. Nach des Vaters Tode übernahm

Bausch, Otto, das Geschäft, der aber bereits am 30. Decemb. 1874 starb, worauf es an Ad. Paulus in Markneukirchen überging.

Bawr, Alexandra Sofia (I, 490), starb zu Paris den 31. December 1860. Von Elise Gagne erschien: »*Madame de Bawr étude biographique sur sa vie et ses ouvrages*«, Paris, Didier, 1861.

Baylon, Aniset, in Spanien El Baylon genannt, war einer der vorzüglichsten Componisten des 17. Jahrhunderts in Spanien. Es sind von seinen zahlreichen Compositionen mehrere seiner grösseren dreichörigen Kirchenstücke in den Archiven der Kirche in Valencia und dem Escurial aufbewahrt.

Bazin, François (I, 491), starb am 2. Sept. 1878 in Paris.

Beaulieu, Marie Désiré Martin (I, 496), starb im December 1863. Von seinen Schriften sind noch nachzutragen: »*Mémoire sur quelques airs nationaux qui sont dans la tonalité grégorienne*« (Niort, imp. Favre 1858). »*Mémoire sur l'origine de la musique*«, Paris 1859. Ferner erschien zu Niort 1865: »*Notices sur Des. Mart. Beaulieu*«. Nach seinem Tode wurden die von ihm testamentarisch ausgesetzten 100,000 Frs. den zwei von ihm gegründeten Stiftungen »Association des artistes musiciens« und »Societé de chant classique« ausgezahlt.

Becker, Albert Ernst Anton, Componist, ist am 13. Juni 1834 in Quedlinburg geboren und zeigte schon im zarten Knabenalter ungewöhnliche Empfänglichkeit für ernste Musik, z. B. für die Choräle, welche er in der Kirche und im häuslichen Kreise von seiner Mutter vortragen hörte, während er andererseits gegen eine Musik von scharf ausgeprägtem Rhythmus, namentlich gegen die Tanzmusik einen, für sein Alter auffallenden Widerwillen empfand. Bei dieser exclusiven Richtung seines Musiksinnes vermochte er dem, ihm in seiner Vaterstadt zu Gebote stehenden Clavierunterricht keinen Geschmack abzugewinnen und wurde aus der Wackermann'schen Clavierschule, nachdem er sie ein Jahr lang besucht hatte, als unfähig entlassen. Bis zu seinem fünfzehnten Jahre blieb er ohne weiteren Musikunterricht, verwendete aber dabei

seine Zeit auf ein gründliches Gymnasialstudium und entwickelte gleichzeitig seinen Tonsinn mittelbar im Umgang mit der Natur und den Dichtungen der modernen Lyriker. Die erste Aeusserung seines musikalischen Schaffensdranges fällt in das Jahr 1850, wo er mit einer heimlich gedichteten und componirten Cantate für Chor und Solostimmen hervortrat, welche bei einer Aufführung im elterlichen Hause durch die Originalität der Anlage die anwesenden Fachmänner so sehr überraschte, dass nunmehr die künstlerische Ausbildung des Knaben ernstlich ins Auge gefasst und er dem Organisten Bönicke als Clavier- und Compositions-Schüler übergeben wurde. Unter seiner Leitung absolvirte B. den Contrapunkt bis zur Doppelfuge, was ihn jedoch nicht abhielt, 1853 nach Berlin zu gehen und hier in Dehn's Schule einen nochmaligen Cursus der Compositionslehre durchzumachen. Als Frucht eines dreijährigen angestrengten Studiums unter den Augen dieses Meisters erschien 1857 B.'s Erstlingswerk, ein Heft einstimmiger Lieder bei Siegel in Leipzig, welchem bald darauf ein zweites Heft »Lieder im Volkston für Haus und Herz« (Berlin, Simrock) folgte.

Eine erste öffentliche Ermuthigung seines Strebens wurde B. zu theil, als er 1860 von der Wiener Gesellschaft der Musikfreunde den zweiten Preis für eine 1858 componirte Sinfonie erhielt (der erste Preis wurde bei dieser Gelegenheit Joachim Raff zuerkannt). Doch sollten die Hoffnungen, welche der Künstler an diesen Erfolg mit Recht knüpfen durfte, sich nicht verwirklichen, denn abgesehen von einer früheren Aufführung in Potsdam (1859) ist dies Werk (selbst in Berlin) dem Publicum unbekannt geblieben. Die Muthlosigkeit, welche sich in Folge dieses Missgeschickes bei B. geltend machte, hinderte ihn zwar nicht, rastlos weiter zu schaffen, veranlasste ihn jedoch 1867 Berlin zu verlassen und seinen Wohnsitz in Ohlau zu nehmen, um wenn möglich von hier aus zu einer Dirigenten-Wirksamkeit in einer der schlesischen Mittelstädte zu gelangen — ein Plan, welchen er indessen aufgeben musste, nachdem er eingesehen hatte, dass bei der Beschränktheit der dortigen Kunstmittel sein eigenes Streben nur ungenügende Förderung zu erwarten habe. Im Jahre 1869 wieder nach Berlin zurückgekehrt widmete er sich dem Clavierunterricht, anfänglich im Wandelt'schen Institut, später privatim; von den inzwischen entstandenen zahlreichen Compositionen, in denen sich eine immer gesteigertere künstlerische Reife kundgab — dies besonders nachdem B. während seines Aufenthaltes in Ohlau durch das Studium Bach's zu erneuerten theoretischen Studien angeregt war — gelangten nur zwei Hefte Lieder aus Julius Wolff's »Rattenfänger von Hameln« sowie aus dessen »Wilden Jäger« (Leipzig, Breitkopf & Härtel) und eine Sammlung von Nationaltänzen für Clavier »Magyarenklänge« (Berlin, Simon) in die Oeffentlichkeit. Einen Wendepunkt in B.'s verhältnissmässig ereignissloser Künstlerlaufbahn bezeichnet das Jahr 1878, wo er die Anwesenheit Franz Liszt's in Weimar benutzte, um diesem eine, vor kurzem vollendete Messe vorzulegen, und der Altmeister ein so lebhaftes Interesse an dem Werke nahm, dass er es dem gleichfalls vorübergehend in Weimar anwesenden Carl Riedel zur Aufführung empfahl. Durch die Vermittelung des letzteren gelangte denn auch die B.'sche Messe schon im folgenden Jahre in die Oeffentlichkeit und zwar unter so günstigen Umständen — bei Gelegenheit des von zahlreichen Kunstnotabilitäten aus allen Theilen Deutschland's mitgefeierten Jubiläum des Riedel'schen Chorvereins zu Leipzig — und in so sorgfältiger Ausführung, dass die Bedeutung dieses Werkes allgemein anerkannt wurde und die ungewöhnliche Fähigkeit des Componisten nunmehr nicht länger verborgen bleiben konnte; auch ist zu bemerken, dass die Firma Breitkopf & Härtel unmittelbar nach der Aufführung das Verlagsrecht der Messe erwarb.

Mit Ausnahme der früher erwähnten Werke sind nur noch zwei Arbeiten B.'s im Druck erschienen: Ein Trauergesang auf die Gefallenen des Jahres 1866 »Weine nicht!« (im Selbstverlag) und 1879 »Sonntagsschul-Harfe«, Liederbuch für Sonntagsschulen, welches ausser einer Anzahl von Choränen in der

Urform (in rhythmischer Weise) geistliche Volkslieder, darunter einige von der Composition des Herausgebers enthält.

Becker, Karl Ferdinand (I, 504), starb 1877 im October.

Becker, Georg, Mitglied des Genfer National-Instituts, Musikgelehrter und Besitzer einer reichen Bibliothek; ist am 24. Juni 1834 in Frankenthal geboren. Er veröffentlichte eine Reihe werthvoller Schriften über Musik: »*La musique en Suisse*«, »*Aperçu sur la chanson francaise*», (*du XIe ou XVIIe siècle*) »*Les projets de notation musicale du XIXe siècle etc*«. Er ist zugleich Herausgeber des: »*Questionnaire de l'association internationale des musiciens-écrivains*«.

Bécourt, Violinist am Theater Beaujolais gegen 1785, schrieb für dieses Theater einige Arien und Tänze, von denen einige allgemein wurden. Es gehört dazu auch ein Contre-danse, welche unter dem Namen Carillon national ebenfalls populair wurde, und den die Königin Maria Antoinette öfter auf dem Clavier spielte. Dieser Melodie legte 1789 ein Strassensänger Namens Landré die Worte unter zu dem bekannten Revolutionsliede: »*Ah! ça ira*«.

Beehgaard, Julius, einer der talentvollsten jüngeren dänischen Componisten, ist zu Kopenhagen am 19. December 1843 geboren. Seine eigentliche musikalische Ausbildung kann erst von 1859 datirt werden, in welchem Jahre er nach Leipzig ging, um am dortigen Conservatorium zu studiren. Nach einem zweijährigen Aufenthalt daselbst setzte er seine Studien in Kopenhagen fort, und unter seinen Lehrern dort sieht er selbst Professor N. W. Gade als denjenigen an, dem er seine reifere Ausbildung schuldig ist. 1872—73 erhielt B. das Ancker'sche Stipendium, das ihn in den Stand setzte, eine Reise nach Deutschland und Italien zu unternehmen. Später lebte er einige Zeit in Paris, gegenwärtig ist er in seiner Geburtsstadt wohnhaft. — Die Arbeiten B.'s bestehen hauptsächlich in Liedern und Claviersachen. Einige grössere Liedercompositionen, die Cyklen: »Seemannsleben« und »Am Schlachtfelde«, beide für Baritonsolo mit Piano, sind im Kopenhagener Musikverein 1872 und 1880 aufgeführt. Der erste von diesen und seine ausserordentlich hübschen vierstimmigen Lieder: »Ruhen« und »Laubspring« sind gewiss seine populärsten Arbeiten. Von Orchesterarbeiten soll nur genannt werden eine gut componirte Concertouvertüre in E-moll, die mehrmals aufgeführt wurde.

Begin, (Pierre), Ende des 18. Jahrhunderts Organist und Carilloneur zu Nimwegen; gab heraus: »*Korte verhandeling over het zingen en spelen in de hervormde Kerk van Nederland etc.*« Nymwegen, H. Brouwer 1790. »*De kleine muzijkschool ter uitoefening van hat psalmgesang*«. Veere. C. Van der Graaf. 1790.

Bégrez, Pièrre Ignace (I, 524), starb in London am 13. Dec. 1863.

Béguin-Salomon, Louise Fréderique Cohen, genannt Salomon. Pianistin in Paris, wurde zu Marseille den 9. August 1831 geboren und ist im Pariser Conservatorium gebildet, welches sie von 1843—1851 besuchte. In Paris erwarb sie sich sehr bald feststehenden Ruf als ausgezeichnete Pianistin und verpflichtete sich zugleich den jüngeren Componisten, indem sie deren Werke neben den classischen Meisterwerken bekannt zu machen sich stets bereit zeigte. Sie ist als Lehrerin in Paris ebenso geschätzt wie als Pianistin.

Behr, Heinrich (I, 525), führte in den Jahren 1870—76 die Direction des Stadttheaters in Cöln und lebt gegenwärtig als Privatmann in Leipzig.

Bekker, C. A., geboren 1831, ist Musikdirektor in der Stadt Helder.

Bekker, Johann Heinrich, gehört zu einer, in den Niederlanden höchst ehrenvoll bekannten Künstlerfamilie. Er ist am 5. Januar 1826 zu Windschoten in der Provinz Groningen geboren; besuchte die königliche Musikschule in Haag, wo er bei dem Hoforganisten M. F. Smit Orgel studirte. 1847 erhielt er in Meppel in der Provinz Drenthe eine Anstellung als Organist, und wurde 1851 Musikdirektor in Gouda. Im Druck erschien von ihm ausser Clavierstücken: »*Zangers feestkoor*«, dreistimmige Cantate; »*Quatorze chants d'enfants*«. Vier seiner Brüder sind gleichfalls Musiker, der älteste von ihnen:

Bekker, O. J., geboren zu Windschoten 1820, lebt als Musikdirektor in Vlissingen. Ferner:

Bekker, O. J., 1837 zu Windschoten geboren, studirte auf der Musikschule in Haag; ging nach Ost-Indien und lebt als Organist und Musiklehrer in Padang (Sumatra). Der jüngste dieser Brüder:

Bekker, P. R., ausgezeichneter Violoncellist, wurde am 23. Mai 1839 ebenfalls in Windschoten geboren, besuchte 1852 das Conservatorium zu Brüssel, wo er als Schüler von Servais den Preis erhielt. Seit 1855 lebt er in Utrecht als Musiklehrer und erhielt 1861, nachdem er in Antwerpen concertirt hatte, den Titel eines Solo-Violinisten des Königs der Niederlande. Er starb in Utrecht vor einigen Jahren.

Bekuhr, Gottlob Friedr. Wilh., Prediger zu Vogelsdorf in Sachsen, gegen Ende des 18. Jahrhunderts, veröffentlichte ein sehr vortreffliches Buch: »Ueber die Kirchen-Melodien«, Halle 1796, in 8⁰, 154 S.

Belcke, Christian Gottlieb (I, 527), starb am 8. Juli 1875.

Belcke, Friedr. August (I, 527) starb am 10. December 1874.

Beliczay, Julius **von,** wurde am 10. August 1835 in Comorn geboren. Sein Vater, ein angesehener, wohlhabender Holzhändler, bestimmte den Sohn für den Beruf eines Ingenieurs. Dieser besuchte zunächst die Elementarschule seiner Vaterstadt, kam dann nach Pressburg 1847 und endlich 1851 zum Besuch des k. k. polytechnischen Instituts nach Wien. Daneben hatte er auch früh gründlichen Unterricht in der Musik erhalten; und auch in Wien war er eifrig bemüht, seine Studien nach dieser Seite fortzusetzen. Er suchte den Unterricht bedeutender Lehrer, übte fleissig Clavier und versuchte sich in den verschiedensten Formen der Composition. Nachdem er seinen Cursus im polytechnischen Institut beendet hatte, ging er nach Pressburg und verweilte hier ein ganzes Jahr. 1858 trat er dann als Ingenieur in das Bureau der Theissbahn-Gesellschaft. Daneben betrieb er aber auch die Musik immer so ernst und eifrig wie einen Beruf. Er studirte noch Clavierspiel bei Anton Halm und später auch Theorie bei Nottebohm. In mehreren Concerten, die er in Wien veranstaltete, gab er Proben der bedeutenden Fortschritte, die er bei so ernstem Streben machte. Seine theoretischen Studien befähigten ihn auch als Lehrer der Theorie mit Erfolg zu wirken. Im Mai 1871 ging er als Ober-Ingenieur der königl. ungarischen Staatsbahn nach Pest. Von seinen Compositionen sind zu erwähnen: eine Messe (in Fdur), ein Ave Maria, ein Streichquartett (als Op. 21 bei Breitkopf & Härtel erschienen), Clavierstücke und Lieder.

Belikoff, M., Inspector der kaiserl. Kapelle in Petersburg, in den fünfziger Jahren dieses Jahrhunderts, hat mehrere Werke von F. J. Fétis: »*Curiosités historiques de la musique*« etc., Petersburg 1833, 1 Bd. in 8⁰ und »*La musique mise à la portée de tout le monde*«, Petersburg 1835, 1 Bd. in 8⁰ ins Russische übertragen.

Bellazzi, Francesco, venetianischer Componist, Schüler von J. Gabrieli, lebte in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Seine Compositionen im Style des Monteverde erschienen 1618—28 in Venedig bei Bart. Magni im Druck. Es sind vier fünf- und achtstimmige »*Salmi di vesperi*«, »*Salmi intieri*«, »*Salmi concertati*« etc. Das letzte Werk ist »*Missa Magnificat et motetti concertati e correnti, falsi bordoni con Gloria Patri e canzone francese a 8 voci con partitura*«, op. VIII, 1628, in 4⁰.

Bellère, Jean, mit seinem flandrischen Namen Beelaerts, Buchhändler in Antwerpen in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, beschäftigte sich hauptsächlich mit der Herausgabe von musikalischen Werken seiner Epoche. 1579 assossirte er sich mit Pierre Phalèse, dem Sohn eines Buchdruckers in Löwen, der durch zahlreiche und werthvolle Ausgaben von Musikwerken bereits Ruf erworben hatte. Nach dem Tode von B. in den letzten Jahren des 16. Jahrhunderts verlegte sein Sohn Balthasar, der jetzt das Geschäft fortführt, dasselbe

nach Douai, woselbst er auch einen Catalog herausgab: »*Thesaurus bibliothecarius sive cornu copiae librairiae bellerianae, cum duobus supplementis*«. Duaci 1603—1605, den Coussemaker auf der Bibliothek in Douai herausfand.

Bellermann, Constantin (I, 531), starb am 1. April 1758 zu Münden (nicht 1763).

Bellermann, Friedr. (I, 531), starb am 5. Februar 1874.

Bellmann, Karl Michael, der grosse Dichter und Sänger Schwedens, geboren zu Stockholm am 4. Februar 1740, ist eben so berechtigt zu einem Platze in der Geschichte der schwedischen Musik, als in der, der schwedischen Literatur, denn Worte und Musik sind kaum anderswo so innig vereint, als in seinen, namentlich in den Jahren 1765—80 gedichteten und componirten Liedern: »Die Episteln Fredmanns«, »Die Lieder Fredmanns« und »Die Handlungen des bacchanalischen Ordenscapitels«, worin er seine genialen, theils idyllischen, theils burlesken Schilderungen des Volkslebens niedergelegt hat. Diese Lieder sind zum Theil improvisirt und waren von Anfang gar nicht dazu bestimmt, in weiteren Kreisen bekannt zu werden; seine Laute in der Hand, dichtete und componirte, spielte und sang sie B. Seine Melodien in Noten aufzuzeichnen vermochte er nicht. — Olof Åhlström (s. d.) war es, der dafür sorgte, dass die Melodien B.'s niedergeschrieben und so für die Nachwelt erhalten wurden, — ohne sie würde seine Poesie kaum so verstanden und geschätzt worden sein. — B. starb am 11. Februar 1795. Als er kurz vor seinem Tode zum letzten Male mit seinen Freunden zusammen war, spielend und singend bis spät in die Nacht, und man ihn bat sich zu schonen, da er todeskrank war, antwortete er: »Lasst uns sterben wie wir gelebt haben: in Musik!«

Bencini, Piëtro Paolo, ausgezeichneter Kirchencomponist, war Kapellmeister an der Sixtinischen Kapelle von 1743—1755. Seine Compositionen befinden sich in dem Archiv der Sixtina und anderen Kirchen Roms, auch gehört ein bedeutender Theil zur Bibliothek des Abbé Santini.

Bendel, Franz (I, 540) starb am 3. Juli 1874 in Berlin.

Bender, Valentin (I, 541), starb am 14. April 1873 in Brüssel.

Bendix, Victor Emanuel, zu Kopenhagen am 17. Mai 1851 geboren und Schüler des Kopenhagener Musikconservatoriums, hat sich als guter Componist und vorzüglicher Clavierspieler, besonders als ausgezeichneter Accompagneur, gezeigt. Ausser verschiedenen Liedern und Claviercompositionen hat er ein Trio in Adur, eine Suite für Orchester und eine Sinfonie u. m. geliefert. Erwähnt muss noch werden, dass er 1872 mit Axel Liebmann (s. d.) zusammen den »Chorverein« stiftete, welcher jedoch schon mit dem Tode des letzteren sich auflöste. — Zwei Brüder von B., Fritz und Otto Bendix, welche der königl. Kapelle zu Kopenhagen als Violoncellist und Oboist angehören, sind tüchtige Künstler auf ihren Instrumenten; der letztere ist zugleich ein anerkannter Pianist.

Beneken, Friedrich Burchard, als Dilettant beachtenswerther Liedercomponist; ist geboren am 13. August 1760 zu Kloster Wennigsen, einem Dorfe bei Hannover. Bekannt wurde er als Verfasser des vielgesungenen und allgemein beliebten Grabgesanges: »Wie sie so sanft ruhn«, ursprünglich componirt für eine Stimme mit Clavierbegleitung in Fis-dur und enthalten in des Componisten erstem Liederhefte: »Lieder und Gesänge für fühlende Seelen, nebst sechs Menuetten«, Hannover, Schmidt, 1787. Das auf der Stadtbibliothek zu Leipzig aufbewahrte Exemplar dieser Lieder — mit der Portrait-Silhouette von Beneken's Schwester geziert und drei Baronessen von Knigge gewidmet — trägt die handschriftliche Bemerkung des früheren Besitzers C. F. Becker, dass es jene »Meister-Composition« enthalte. Uebrigens tragen auch die Menuetten darin den Stempel nicht gewöhnlicher Mache. B. war nach der Zuschrift in diesem Werke Hauslehrer der jungen Herren von Knigge zu Leveste bei Hannover gewesen, wurde dann Diaconus zu Ronnenberg bei

Hannover 1790 bis 1802 und starb als Pastor zu Kloster Wülfinghausen, einem Dorfe bei Hannover, am 22. September 1818 (nicht 1822). Seine Lieder fallen in die naive, etwas empfindsame Periode der Haydn'schen Lieder, mit denen sie sogar die einfache, keusche Sprache des gefühlvollen Herzens gemein haben, ohne indess an die grössere Mannichfaltigkeit und Bedeutung derselben hinanzureichen. Sie bestehen in folgenden weiteren Heften: »Lieder und kleine Clavierstücke für gute Menschen in den Stunden des Frohsinns und der Schwermuth« (Hannover, Ritscher, 1794); »Lieder der Unschuld und Liebe« (Hannover, Hahn) und »Lieder der Religion, der Freundschaft und Liebe« (Hannover, Hahn, — zwei Aufl.). Ferner ist B.'s Name eng verknüpft mit Hoppenstedt's (s. d.) »Liedern für Volksschulen«, zu deren zweiten Ausgabe v. J. 1800 er bereits die von Erk aufgenommene Weise zu Salis' »Traute Heimath meiner Lieben« beitrug, und zu deren dritten von ihm »ganz umgearbeiteten und sehr vermehrten« Ausgabe, und zwar 1. Theil, er die »Melodien« herausgab (Hannover, Hahn, 1809). Im lesenswerthen Vorbericht hierzu sagt er, dass die, mit einem B. bezeichneten Melodien (77 unter 149) von ihm eigens componirt seien; als schön ist besonders zu nennen das Duett: »Rosen welken und verschwinden«. Der 2. Theil dieser »Melodien« erschien bei demselben Verleger 1819, gänzlich componirt vom Hof-Organisten Heinrich Wegener. — Diese Hefte sind in den Bibliotheken zu Hannover und Göttingen fast sämmtlich vorhanden.

Benes, Joseph (Benesch, I, 545) starb am 11. Februar 1873.

Bennett, William Sterndale (I, 547), starb am 1. Februar 1875.

Bennot, John, seine Madrigalen-Sammlung erschien 1599 in London in 4⁰ unter dem Titel: »*Madrigalls to 4 voyces*«.

Bente, Math., italienischer Instrumentenmacher aus dem 16. Jahrhundert, dessen Hauptarbeitszeit gegen 1570 fällt. Eine sehr reich verzierte Laute seiner Arbeit befindet sich im Pariser Museum unter den Antiquitäten.

Benucci, ausgezeichneter Bass-Buffo der italienischen Oper, sang 1779—82 und 1795 in Mailand, 1783—86 als Primo-Buffo in Wien. Mozart schrieb für ihn seinen »Figaro«, ebenso den Guglielmo in »Cosi fan tutte«. B. »besass eine äusserst würdevolle Bassstimme und war ein ebenso vollkommener Sänger als trefflicher Schauspieler, der die seltene und so löbliche Gewohnheit hatte, nicht zu übertreiben«.

Bérard, Jean Baptiste (I, 550), sein Werk: »*L'Art du chant*« erschien 1755 in 8⁰ zu Paris.

Bérat, Eustache, französischer Romanzendichter, der zwar durch seinen jüngeren Bruder Frédéric (I, 551) als Liederdichter übertroffen wurde, aber mit dem beiden eigenthümlichen Talent zuerst hervortrat. Er ist zu Rouen am 4. Dec. 1791 geboren und erfand bei seinen Gesängen wie sein Bruder Gedicht und Musik. Einige von vollendeter Komik werden mit Unrecht seinem Bruder zugeschrieben, z. B. »*J'ai perdu mon coutieau*«, welches höchst populär war. Es gehören zu den von ihm verfassten Chansons, die er auch zuweilen selber sang: »*La lanterne magique*«, »*Tac-tac*«, »*le Rieur*«, *la Musette*«, »*l'amour ménétrier*«, »*Les souvenir d'enfance*«, »*Babet*«, »*Ma Colette*«, »*l'Amour marchand de meubles*« etc. B. spielte in seiner Jugend Violine, später Guitarre, für welches Instrument er ein erstaunliches Talent entwickelte und für das er auch einige höchst eigenartige Stücke schrieb und herausgab. B. lebte in seinen letzten Jahren in stiller Beschaulichkeit in Neuilly bei Paris, wo er in den siebziger Jahren starb. Biographische Notizen über ihn sind veröffentlicht in: »*Eustache Bérat par C. Boissière*« (Durnétal impr. Fruchart) und »*Eust. Bérat, ou le Moderne Trouvère*« (Prosper Viro, Paris, Thunot, 1861, in 8⁰ avec portrait). Sein Bild ist auch gestochen von Gelée nach Melotte.

Beretta, Giovanni-Battista, Theoretiker, Professor der Musik, früherer Direktor des musikalischen Lyceums zu Bologna, wurde in Verona geboren.

Er lebte in Mailand und übernahm die Fortführung der musikalischen Encyklopädie, welche Americo Barberi (s. d.) begründete. Er hatte dieses Werk bis zum Buchstaben G geführt, als ihn der Tod am 28. April 1876 abrief. Der Titel der Encyklopädie ist: »*Dizionario artistico-scientifico-storico-tecnologico musicale etc.*«. Milano, Gioc. Pirola, in 8⁰.

Berggreen, Andreas Peter (I, 555), wurde 1838 Organist an der Trinitatiskirche und 1843 Lehrer im Gesang an der Metropolitanschule in Kopenhagen (nicht: »Chordirektor an der Hauptkirche«). Dasselbe Jahr stiftete er den »Handwerkergesangverein«, der erste Volks-Sängerbund in seiner Vaterstadt; 1859 wurde er zum Gesanginspektor für die gelehrten Schulen, Schullehrerseminarien und übrigen unter dem Cultusministerium stehenden Unterrichtsanstalten ernannt; später ist er zum Professor und von der Universität zum Ehrendoktor creïrt worden. — Die grosse Bedeutung B.'s für die dänische Musik beruht namentlich auf seiner unverdrossenen Arbeit im Dienste des Volks-, Kirchen- und Schulgesanges; als Resultat dieser Arbeit liegt sein grosses, 11 Bände starkes Werk: »Volks-Lieder und Melodien, vaterländische und fremde, gesammelt und mit Begleitung des Pianoforte gesetzt«, vor, ein Werk, welches durch seine kritische Sorgfalt, seine genauen Erläuterungen, kurz, durch die grosse Geduld und Gewissenhaftigkeit, womit es ausgearbeitet ist, uns absolute Bewunderung abnöthigen muss. Ferner sind zu erwähnen: Vier-, drei- und zweistimmige Ausgaben von Melodien zu dänischen Psalmen (Gesänge), und mehrere Bände vorzüglicher Schullieder. — Dass ihm bei einer solchen Thätigkeit nicht viel Zeit zu selbständigem Componiren übrig blieb, ist leicht zu begreifen, doch hat er, ausser der erwähnten Oper und verschiedenen Liedern und Gesängen, die Musik zu den Oehlenschlägerschen Tragödien: »Tordenskjold«, »Die Königin Margrethe«, »Sokrates« u. s. w. geschrieben. Auch als Lehrer kann B. auf eine lange und erfolgreiche Thätigkeit zurückschauen; unter seinen Schülern müssen N. W. Gade und P. Heise hervorgehoben werden.

Berghuis, Johann, ausgezeichneter Organist und Carillonneur, geboren 1725 zu Zutphen, starb 1802 in Delft, wo er an einer der dortigen Kirchen angestellt war.

Berghuis, Friedrich Johann, war der einzige Sohn des Vorigen und zu Delft 1762 geboren. Vom Vater gebildet, folgte er diesem 1802 im Amte. Das Glockenspiel noch mehr bevorzugend als die Orgel, erlangte er in der Kunst, dasselbe zu spielen, eine bedeutende Fertigkeit. Er starb den 11. April 1835.

Bergmann, Gustav, geboren zu Pfarrkirchen, Königreich Baiern, den 29. April 1837. Seinen ersten musikalischen Unterricht erhielt er von seinem Vater, der in obengenanntem Ort Organist war. In seinem zehnten Jahre kam er als Kapellsänger-Knabe nach Altöttingen, wo er Schüler des damaligen schon hochbetagten Kapellorganist Max Keller und des Kapellmeisters Georg Valentin Röder wurde. Doch schon nach $1^1/_2$ Jahren musste er in Folge eingetretenen Stimmbruches nach Hause zurückkehren, wo ihn ein heftiges Nervenfieber überfiel. Im Jahre 1852 fand er Aufnahme im königl. baierischen Conservatorium für Musik in München, wo er bis zum Jahr 1855 verweilte. Seiner erfreulichen Fortschritte, sowie seines übrigen guten Verhaltens halber, wurde er der erklärte Liebling des damaligen Direktors Franz Hauser. Im Jahre 1857 trat B. in die erste öffentliche Stellung, und zwar als Musiklehrer am ersten Seminar im Kloster Metten ein, in welcher Stelle er jedoch nur ein Jahr verblieb, um wieder nach München zurückzukehren, wo er seine contrapunktischen Studien fortsetzte und vollendete. Seine Lehrer waren (1858) Scheffer und Bernhard Scholz. Im Februar 1859 siedelte er nach Kloster Scheyern über, um wiederholt als Seminar-Musiklehrer zu wirken. 1863 finden wir ihn wieder in München als Organist am deutschen Congregationssaal- und königl. Wilhelmsgymnasium, wo er zugleich für seine Compositionsversuche die Unterweisung Franz Lachners genoss. Im Jahre 1864 erhielt er einen Ruf als Musiklehrer

in die Schweiz (Muri Canton Aargau), in welcher Stelle er sechs Jahre verblieb. 1870 wurde er als Direktor des Cäcilenvereins und der Liedertafel nach Solothurn berufen. 1873 wurde er als Musikdirektor und Organist nach Laufenburg gewählt. 1875 wählte ihn die Regierung des Cantons Aargau als Musiklehrer an das Lehrerseminar Wettingen, welche Stelle er noch bekleidet. Von seinen Compositionen sind bis jetzt mit Opuszahl 22 erschienen, die alle sein Wissen und Können aufs Beste bekunden, und die zu der sichern Hoffnung berechtigen, dass noch vieles Gute von ihm zu erwarten ist.

Bergmann, Karl (I, 588), starb am 10. August 1876.

Bergonzi, Carlo (I, 556). Seine besten Arbeiten fallen schon in die Jahre 1712—55.

Bergonzi, Francisco, in Cremona, Vater des Carlo B., war ebenfalls trefflicher Geigenmacher in der Zeit von 1680—1700.

Bergonzi, Zosimo, in Cremona, gestorben 1760, wahrscheinlich ein Enkel des Carlo B., nicht so bedeutend wie dieser.

Bernard, Moritz (I, 563), componirte auch eine russische Oper, welche beifällig aufgenommen wurde. Er starb am 9. Mai 1871 in St. Petersburg.

Bernardel, Auguste Sebastien Philippe, französischer Instrumentenmacher, ist am 12. Januar 1802 zu Mirecourt geboren. Er kam nach Paris und arbeitete in den Ateliers von Nic. Luipot und E. Gand, etablirte sich dann selbst und erwarb durch die von ihm verfertigten Violinen, Violoncellos und Contrabässe bald Ruf und die ersten Auszeichnungen auf den Weltausstellungen (London 1851 den ersten Preis). 1859 associrte er sich mit seinen Söhnen Ernst August und Gustav Adolph, und diese nach dem Tode des Vaters, welcher am 6. August 1870 in Bougival erfolgte, mit Eugène Gand. Die Firma heisst jetzt: Eugène Gand et Bernardel Frères, Paris.

Berneville, Gillebert de, Troubadour des 13. Jahrhunderts, zu Courtrai, wahrscheinlicher in dem kleinen Dorfe Berneville bei Arras geboren, befand sich im Dienste Heinrichs III. Herzogs von Brabant, der 1260 starb und von dem ein Gesang: »*Biau Gillebert s'il vos agrée etc.*« vorhanden ist. Von B., dessen Liebeslieder, obgleich er verheirathet war, an Béatrix d'Audenarde gerichtet sind, besitzt die Pariser Bibliothek (im Manuscript Nr. 7222) fünfzehn mit Notation versehene Lieder, und in zwei anderen Manuscripten (65 und 66 fonds de Cangé) noch sechs Gesänge.

Bernhard, B., wurde gegen 1812 in Strassburg geboren, und erhielt seine Ausbildung in Paris. Er verfasste mehrere interessante Schriften, die Institutionen der Spielleute im Mittelalter, betreffend, die auf gründliche Forschungen in den Archiven von Strassburg, Colmar und Paris gegründet sind. Aus seiner Abhandlung, über die Zunft der Spielleute in Paris (»*Bibliothèque de l'école des chartes*«, t. III, IV, V), sind Auszüge veröffentlicht. Eine andere Schrift behandelt die Zunft der Spielleute im Elsass, sie hat den Titel: »*Notice sur la confrérie des joueurs d'instruments d'Alsace relevant de la juridiction des anciens seigneurs de Ribaupierre, et plus tard de celle des Palatins de Birkenfeld, aujourd'hui maison royal de Saxe.*« (»*Revue historique de la noblesse*«, t. III, 15 livraison Paris 1844, p. 169—190.)

Bertali, Antonio (I, 568), ist im März 1605 zu Verona geboren, trat spätestens 1637 als Instrumentist in die Wiener Hofkapelle, wurde am 1. October 1649 kaiserl. Kapellmeister und starb als solcher am 1. April 1669. Vom Kaiser erhielt er 1651 als Gnadengabe 3000 fl. und 1662 1500 fl.; 1641 aber eine goldene Medaille.

Bertelmann, Johann Georg, nicht Johann Gottfried (I, 568). Geboren wurde derselbe am 21. Januar 1782 (nicht 1785) und starb am 25. Januar 1854 (nicht 1849).

Bertelsmann, Carl August (I,568), starb zu Amsterdam am 20. Nov. 1861.

Bertha, Alexander, van, Componist, zu Pest in Ungarn geboren, verliess aus Liebe zur Musik die bereits betretene Laufbahn als Jurist und ging

seiner musikalischen Studien halber nach Leipzig zu Hauptmann und Moscheles und nach Berlin, wo er Unterricht von H. v. Bülow erhielt. Hierauf besuchte er Paris. Zu seinen Compositionen gehören ausser einer Sinfonie, Quartetten und Sonaten, vornehmlich ungarisch-nationale Stücke, »Palotas« u. s. w., auch eine National-Hymne, für welche B. vom Kaiser von Oestreich eine goldne Medaille erhielt.

Bertin, Louise Angélique (I, 569), starb am 26. April 1877 in Paris als Besitzerin des von ihrem Vater gegründeten »Journal des Débats«.

Bertini, Domenico, Componist und Lehrer, ist zu Lucca den 26. Juni 1829 geboren. Nach einigen Zwischenfällen vollendete er seine musikalische Bildung, so dass er 1850 mit einer Messe und einer Cantate seiner Composition hervortrat. Diesen folgten noch andere Kirchencompositionen und zwei Opern. 1853 wurde B. Lehrer der Composition am Cäcilien-Verein und Concertmeister am Theater in Lucca. 1857 Direktor und Kapellmeister des Musik-Instituts Massa-Carrara. 1862 liess er sich in Florenz nieder und widmete sich ausschliesslich dem Gesang-Unterricht, auch wurde er Direktor der Gesellschaft Cherubini. 1866 veröffentlichte B. ein Handbuch der Musik, nach einem eigenen System verfasst, welches mit Erfolg von ihm benutzt wird und die Zustimmung der Direktoren der Conservatorien von Neapel, Mailand, Palermo und anderen erhielt. Der Titel ist: »*Compendio di principii di musica secondo un nuovo sistema.*«

Bertrand, Jean Gustave, Musikschriftsteller, geboren zu Vaugirard (Paris) den 24. December 1834, machte gründliche Studien am Lyceum »Louis le Grand« und »l'école des Chartes«. Seine vorzugsweise Beschäftigung mit der Archäologie der Helenen ergab den Aufsatz: »*l'Histoire de l'orgue dans l'antiquité et au moyen âge*«, aus welchem Abschnitte im Journal »la Maîtrise« veröffentlicht wurden. Als Mitglied des Comités für archäologische Forschung war B. mehrere Jahre hindurch für Zwecke dieser Gesellschaft auf Reisen in Russland, wo er sich auch eingehend mit der Musik des Landes beschäftigte, und seine Beobachtungen zusammen mit denen die er in Deutschland und Italien gemacht, in folgendem Werke veröffentlichte: »*Les Nationalités musicales étudiées dans le drame lyrique*«. Seine weiteren auf Musik bezüglichen Schriften sind: »*Histoire ecclesiastique de l'Orgue*«, Paris, Ch. de Mourgues 1859, in 8⁰. »*Essai sur la musique dans l'antiquité*«, Paris, Didot. (Ein wichtiger Artikel hieraus in: »*l'Encyclopédie moderne*«.) »*Les origines de l'harmonie*« (Separat-Abdruck in: »*la Revue moderne*« *du* 1ᵉ, Sept. 1866). »*De la réforme des études du chant au Conservatoire*«, Paris, Heugel 1871.

Besanzoni, Ferdinando (I, 591), starb in Venedig am 5. Dec. 1868.

Besozzi, Louis Désire (I, 600), starb am 11. Nov. 1879 in Paris.

Bessems, Antoine (I, 601), starb in Paris am 19. Oct. 1868.

Beurhusius (I,606). Die »*Erotemata*« sind zu Tremonia (Dortmund) erschienen.

Biagi, Alamanno (I, 623), ist am 20. December 1806 zu Florenz geboren und starb ebenda am 26. Juni 1861. Er besuchte in seiner Vaterstadt die Klassen der Akademie der Künste und war ein ebenso vorzüglicher Violonist wie Orchesterdirigent. Längere Zeit gehörte er in dieser Eigenschaft zur Kammermusik und der Kapelle des Grossherzogs von Toscana und wurde dann Orchesterdirigent am Theater. Seine sehr zahlreichen Compositionen entbehren keineswegs des Werthes, blieben jedoch fast sämmtlich ungedruckt. Es sind Kirchenmusik- und Instrumentalstücke. Von den letzteren erhielt ein schönes Quartett (zwei Violinen, Violoncell, Alt) unmittelbar vor seinem Tode, den Preis der Florentiner Quartett-Gesellschaft. Vom Gouvernement dazu berufen, redigirte er in Gemeinschaft mit Dr. Basevi und L. T. Casamorata die Statuten für die zu errichtende königl. Musikschule, deren Eröffnung, welche Ende des Jahres 1861 stattfand, er indessen nicht erlebte.

Biagi, Alessandro, Componist, Organist und Lehrer, lebt als solcher geschätzt in Florenz, wo er am 20. Januar 1819 geboren wurde. Schüler der dortigen Akademie, wurde er 1857 an Stelle Palafutis Lehrer des Clavierspiels

an diesem Institut. Ausser den Clavier- und Gesangscompositionen, die sich Freunde erworben, versuchte er sich auch mit zwei Opern, die in Florenz günstig aufgenommen wurden. Zu erwähnen ist noch: »*Cantico di Zaccaria*« 1858, für vier Stimmen, Chor und Orchester, für welche er von der Akademie die goldene Medaille erhielt, und ein Pater noster über Verse von Dante, welche bei einer Festlichkeit zu Ehren dieses Dichters aufgeführt wurden.

Biaggi, Girolamo Allessandro, italienischer Musikhistoriker und Kritiker, wurde in Mailand gegen 1815 geboren und besuchte das dortige Conservatorium von 1829—1839. Mit einer soliden und gründlichen musikalischen Bildung ausgestattet, bewegte er sich jedoch ganz ausschliesslich nur auf dem Gebiete der Musikliteratur, Historie und Kritik. Er redigirte in Mailand das Journal »l'Italia musicale« und veröffentlichte das Buch: »*Della Musica religiosa e delle questioni inerenti discorso*«, Mailand, Lucca 1857, in 8°, 200 p. Nach Florenz übersiedelt, wurde er daselbst nach der Errichtung der Königl. Musikschule an derselben als Professor der Aesthetik und Musikgeschichte angestellt. Gleichzeitig war er als Kritiker an den Zeitungen: »Gazzetta d'Italia« (unter dem Pseudonym Ipolito Albano), »la Nazione« und »Nuova Antologia« thätig.

Bial, Rudolph (I, 623), übernahm 1877 die Direction des Kroll'schen Theaters und ging 1879 nach Amerika.

Bignon, Louis, Organist, geboren zu Paris den 12. Juli 1827, starb in Marseille 1874 als Organist der Kirche Notre Dame-du-Mont und Lehrer der Composition am dortigen Conservatorium. Er gab heraus: »*Méthode pratique d'accompagnement du plain-chant*«, Blanchet, Paris.

Billert, Karl Friedr. Aug. (II, 5), starb am 22. December 1875.

Bimboni, Giovacchino, Lehrer für Trompete und Posaune an der königl. Musikschule in Florenz, seiner Vaterstadt, in der er am 19. August 1810 geboren wurde. Er bevorzugte erst die Flöte, auf welchem Instrument er sich als Virtuose hören liess. Später erlangte er auch auf der Posaune viel Geschicklichkeit. Dieses Instrument verbesserte er nach dem System des Cornet à piston und nannte es »Bimbonifono«. Er stellte es auf der Wiener Weltausstellung aus und erwarb sich mehrere Auszeichnungen.

Birnbach, Joseph Benjamin Heinrich (II, 16), starb am 24. August 1879 in Berlin.

Bishop, Anna, Miss, berühmte englische Sängerin, geboren gegen 1814. Da ihre musikalische Begabung sehr früh hervortrat, wurde sie anfangs zur Pianistin erzogen und war Schülerin von Moscheles; als ihre Stimme sich jedoch in wunderbarer Weise entwickelte, fand sie Aufnahme in die »Royal Academy of Music«, wo ihre Sopranstimme zur herrlichsten Entfaltung kam. 1837 trat sie als Concertsängerin in die Oeffentlichkeit und errang ungetheilten Beifall, bei den Musikfesten und in den Concerten der Philharmonic Society, wo sie hauptsächlich Händel, Mozart und Haydn sang. 1831 hatte sie, 17 Jahr alt, den Musikdirektor Bishop geheiratet, den sie 1839 aber verlies, um ihrem Geliebten dem Harfenvirtuosen Bochsa (s. d. A.) zu folgen. Beide durchreisten sodann ganz Europa, überall Enthusiasmus erregend. 1843 durchzogen sie Italien, wo Anna B., die inzwischen sich mit der italienischen Opernmusik bekannt gemacht hatte, auch auf diesem Gebiete seltene Triumpfe feierte. In Neapel, wo sie zuerst nur als Gast auftrat, sang sie 327 mal in etwas mehr als zwei Jahren in den beiden königl. Theatern San Carlo und Fondo. Bochsa dirigirte alle Opern, in denen sie sang. Hierauf gingen beide Künstler, nach einem kurzen Aufenthalt in England, nach Amerika und dann nach Australien. Nachdem Bochsa in Sidney daselbst gestorben war, kehrte A. B. nach England zurück, entsagte jedoch der Oeffentlichkeit.

Bitter, C. H., ist geboren am 27. Februar 1813 zu Schwedt a. O. In Berlin, wohin sein Vater als Geheimer Ober-Finanzrath berufen wurde, erhielt er seine wissenschaftliche Ausbildung. Hier besuchte er auch (seit 1830) die Universität und dann noch die in Bonn. 1833 wurde er in Berlin Auscultator,

1835 Regierungsreferendar in Potsdam; 1845 erfolgte in Frankfurt a. O. seine Ernennung zum Regierungsrath; 1850 ging er in dieser Eigenschaft nach Minden. Als solcher war er auch Mitglied der Jury der Pariser Weltausstellung 1855. Seit 1856 gehörte er als Königl. Preuss. Bevollmächtigter der europäischen Donau-Commission, die ihren Sitz in Galatz hatte, an. Nachdem er 1858 zum Geh. Regierungsrath ernannt worden war, erfolgte 1860 auf seinen Wunsch seine Abberufung. Er ging als General-Inspektor der Rhein-Schifffahrt nach Mannheim, siedelte 1868 nach Berlin über, und wurde dort 1869 Ober-Regierungsrath der Finanz-Abtheilung in Posen. 1870 erhielt er die Präfectur des Vogesen-Departements, ging im Juli 1871 als Regierungs-Präsident nach Posen, 1872 nach Schleswig und 1876 nach Düsseldorf. Von hier aus wurde er nach Berlin als Unterstaatssecretair in das Ministerium des Innern berufen, und 1879 übernahm er das Portefeuille des preussischen Finanzministers. Neben seiner amtlichen Thätigkeit gewann er noch hinreichend Zeit sich eingehend mit Musik zu beschäftigen. Er veröffentlichte: »Joh. Seb. Bach«, Berlin, Schneider, 2 Bände, 1865; die erste Lieferung der neuen Auflage ist bei Wilh. Baensch in Dresden 1880 erschienen. Ferner: Mozarts »Don Juan« und Glucks »Iphigenia« (1866); »Carl Phil. Em. und Wilh. Friedemann Bach und seine Brüder« (1868); »Ueber Gervinus Händel und Shakespeare« (1869); »Dr. C. Löwe's Selbstbiographie« (1870) und »Beiträge zur Geschichte des Oratoriums« (1872). Endlich gab er auch eine verbesserte Uebersetzung des »Don Juan« 1872 heraus.

Bizèt, George, ist am 25. November 1838 in Paris geboren; bereits als 13jähriger Knabe erhielt er am Pariser Conservatorium den ersten Clavierpreis, fünf Jahre darauf den »*Prix de Rome*«. Auch sein erstes Debüt auf dem Theater war vom Glück gekrönt. Offenbach — damals Direktor der »*Bouffes*« — hatte 1857 einen Preis für die Composition der Operette: »*Le Docteur Miracle*« ausgesetzt, und B. und Lecocq trugen den Preis davon. Beide Opern wurden aufgeführt, und während Lecocq von da an hauptsächlich diesem Genre seine Thätigkeit widmete, schlug B. eine ernstere Richtung ein; er studirte mehr die deutschen Meister, doch hatten die beiden Opern, die er demnächst auf die Bühne brachte: »*Les Pêcheurs des Perles*« (1863) und »*La jolie fille de Perth*« (1867) nicht den erwarteten Erfolg. Seine eigenthümlichen Harmoniefolgen und Melodiebildungen fanden wenig Anklang beim Publicum, und so wandte B. sich vom Theater ab und suchte auf dem instrumentalen Gebiet ein fruchtreicheres Feld für seine Thätigkeit. Er schrieb in kurzer Zeit eine Reihe von Ouverturen, Balletpiecen und Orchesterstücken aller Art, die sehr freundliche Aufnahme fanden. Es wurde daher dem Direktor des Théâtre-Lyrique-Cavalho nicht leicht, ihn zu bewegen, die Musik zu einem Stück von Alph. Daudet: »*L'Arlésienne*« zu schreiben. Der bedeutende Erfolg, den B. damit erreichte, versöhnte ihn wieder mit dem Theater, wo ihm nunmehr der Beifall nicht ausblieb. Seine nachfolgenden Opern: »*Numa*« (1871), »*Djamileh*« (1872), vor Allem: »*Carmen*« (1875) wurden mit Beifall aufgenommen. Die letztere ist auch in Deutschland gegeben worden (in Wien und Berlin) mit getheiltem Erfolge. 1869 hatte sich B. mit der Tochter seines Lehrers Halevy verheiratet; er starb bereits 1875 am 3. September.

Blagrave, Henry (II, 23), starb in London am 15. December 1872.

Blasis, Francesco Antonio (II, 43), ist als Sohn des Viceadmirals der spanischen Flotte, in Neapel 1765 geboren. Ausser der Oper »Arminio« sind von ihm in Italien ungefähr zwölf Opern und Ballette, eben so viele in Frankreich, während er seinen Wohnsitz in Marseille hatte, aufgeführt worden. Ausserdem componirte er Arien, Messen und dergleichen, und schrieb Schulen für Clavier, Violine und Gesang, Lehre der Harmonie und des Contrapunkts, mehrere Biographien, einige Operntexte. Auch soll er eine Musikgeschichte geschrieben haben. Er starb am 22. August 1851 in Florenz, wo ihm im Kloster zum heiligen Kreuz ein Denkmal gesetzt ist.

Blazon, Thibaut de, Troubadour des 13. Jahrhunderts, gehörte zur Begleitung des Thibaut, Königs von Navarra und Graf von Champagne. Acht Manuscripte seiner, mit Musik versehenen Gesänge befinden sich auf der Pariser Bibliothek.

Blithemann, William, ein ausgezeichneter englischer Musiker, war Mitglied der Kapelle der Königin Elisabeth und als Orgelspieler berühmt. Er wurde 1586 Baccalaureus der Musik zu Cambridge, einige Jahre darauf Doktor der Musik und starb am Pfingstsonntag 1591. Besonderes Verdienst erwarb er sich als Lehrer des ausgezeichneten englischen Musikers John Bull (s. d. Bd. II, 224).

Blodek, Wilhelm (II, 51), starb am 1. Mai 1874 in Prag.

Boccherini (II, 60) ist geboren am 14. Januar 1743 zu Lucca und starb am 28. Mai 1806 zu Madrid. Das Haus in Lucca, in welchem die Familie 15 Jahre wohnte, ist durch die Stadtbehörden mit einer Tafel versehen worden, welche 1743 als Geburts- und 1806 als Todesjahr angiebt.

Boch, Franz Paula de, geboren zu Pottenstein im Königgrätzer Kreis in Böhmen und zu Kosteletz am Adlerfluss erzogen, wurde im Prager Conservatorium zu einem bedeutenden Cello-Virtuosen gebildet; war als solcher bis 1835 im Prager landstädtischen Theater-Orchester thätig, und gehört seitdem als Cellist der Stuttgarter Kapelle an. Einen Ruf als Professor an das Prager Conservatorium lehnte er ab. B. ist häufig mit Erfolg als Solist öffentlich aufgetreten und darf namentlich als Mitbegründer der ersten öffentlichen Quartett-Aufführungen genannt werden. Von seinen Compositionen sind mehrere Werke für Gesang und Violoncello veröffentlicht.

Bockholz, Falconi Anna (II, 62), starb zu Paris am 24. Dec. 1879.

Böckeler, Heinrich, geb. den 11. Juli 1836 in Köln, vollendete seine Gymnasialstudien daselbst am 31. Juli 1856. An der Bonner Universität, welche er darauf als kath. Theologe besuchte, wurde er durch den damaligen Repetenten H. Könen für kirchenmusikalische Studien gewonnen und mit der Leitung des academischen Kirchenchores betraut. Bei seinem Eintritte in's Priesterseminar nahm der damalige Gesanglehrer desselben, Pfarrer A. G. Stein, seine weitere Ausbildung in die Hand und veranlasste ihn, nachdem er am 3. September 1860 zum Priester geweiht worden war, das Kölner Conservatorium zu besuchen, um seine musikalischen Studien fortzusetzen und speciell unter Leitung des städtischen Kapellmeisters Dr. F. Hiller den Contrapunkt zu studiren, zugleich aber beim Unterrichten der Seminaristen Aushülfe zu leisten. Am 10. Mai 1862 zum Stiftsvicar in Aachen ernannt und am 12. Februar 1864 mit der Inspektorstelle des dortigen Choralenhauses betraut, fand er vielseitige Gelegenheit, auf das kirchenmusikalische Leben der Stadt Aachen einen grossen Einfluss auszuüben, zumal nachdem er am 19. Mai 1869 zum Vicepräses des Kölner Diöcesan-Cäcilienvereines, am 12. September 1870 zum Präses des Aachener Bezirksvereines und am 12. Januar 1871 zum Chordirigenten der Stiftskirche in Aachen ernannt worden war. Die in dieser Zeit von ihm herausgegebenen Werke sind folgende: »*Mangon, Missa in summis festis*«, »*Processionale*«, fasc. 1—3, »Lieder für die verschiedenen Zeiten des Kirchenjahres für Männerstimmen«, »Gesangbuch für höhere Schulen«, »Sammlung zweistimmiger Gesänge zum Gebrauche beim Schulgottesdienste«, »Gesangbuch für Marianische Congregationen«, »Lateinische Gesänge für Männerchor und gemischten Chor«, »Volkslieder für Schule und Haus« etc. Am 1. August 1875 begann er alljährlich mehrere Lehrcursen zur Ausbildung von Organisten und Chordirigenten abzuhalten, welche bis Mitte 1879 von ca. 130 Theilnehmern besucht wurden. Am 1. Juli 1877 gründete er das »Gregoriusblatt, Organ für katholische Kirchenmusik in der Rheinprovinz und Westfalen«, als dessen Redakteur er mit Energie für feste Grundsätze im Betriebe der Kirchenmusik und für Förderung des Studiums der altklassischen, speciell der palestrinensischen Kirchenmusik eintrat.

Bocquillon-Wilhelm (II, 63) siehe Wilhem — nicht Wilhelm (XI, 354).

Bodin, François Etienne (II, 66), starb zu Paris am 13. Aug. 1862. Er verfasste: 1) »*Traité complet et rationnel des principes élémentaires de la musique, ou introduction à toutes les méthodes vocales, instrumentales, et à tous les traités d'harmonie*«; Paris, Duverger 1850, 1 vol., in 4⁰. 2) »*Recueil de gammes pour le piano avec la réforme du doigté*«. Seine Tochter Sophie, später Mm. Pierson-Bodin, war durch ihn, Bochsa und Ponchard zur Sängerin gebildet und lebte nach dem Verlust ihrer Stimme als Lehrerin. Sie starb in Paris im Juni 1874 und hat veröffentlicht: »*Observations sur l'étude de la musique*«. Paris 1865.

Boers, Joseph Carl, einer der bedeutendsten Musiker der Niederlande, ist 1812 in Nijmwegen geboren und erhielt auch dort seine musikalische Ausbildung. 1837 ging er nach Paris, wo er am Theater Valentins einen Platz als erster Geiger erhielt. Nachdem er von 1839 an noch zwei Jahre in derselben Eigenschaft in Metz gewesen war, ging er nach seiner Heimath zurück. Von 1841—1853 war er in Nijmwegen und dann in Delft als Musikdirektor thätig, und hier wirkt er noch. Sein Name ist im ganzen Lande bekannt geworden, sowol durch seine bedeutenden Orchestercompositionen und Vocalwerke, als durch seine musikwissenschaftlichen Arbeiten. Er wandte sich namentlich der Geschichte der niederländischen Musik zu und veröffentlichte in der einzigen in den Niederlanden erscheinenden Musikzeitung: »Caecilia« eine sehr gründliche Studie: »*Bouwstoffen tot een nederlandsche muzikale litteratur*« (1846). In der letzteren Zeit beschäftigte er sich mit einer »*Bibliografie von alle Nederlandsche muziekstukken*« und einer »*Geschiedenis der muziekinstrumenten in de midden leuwen*«. B. besitzt eine sehr werthvolle Bibliothek mit seltenen und kostbaren Büchern über Musik und Musikinstrumente.

Bogenführer, ein von Carl Gley in Berlin erfundener Apparat, um den Schüler früh an eine entsprechende Bogenführung beim Violin- oder Violoncellospielen zu gewöhnen. Er ist so construirt, dass bei Anwendung desselben die Hand von der rechtwinkeligen Bewegung zu den Saiten nicht abweichen darf,

Fig. 1.

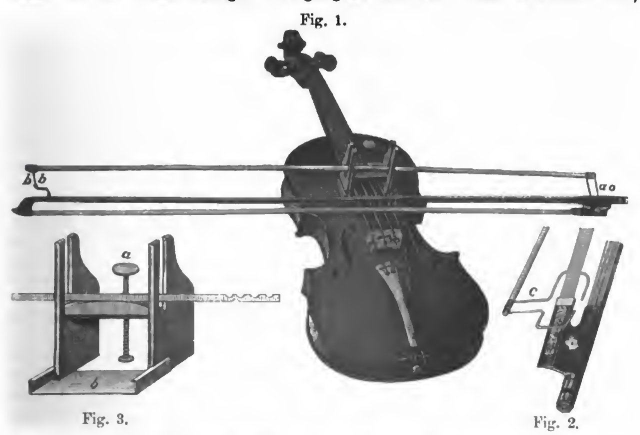


Fig. 3. Fig. 2.

und den Spieler sofort aufmerksam macht, dass er von der richtigen Bahn abgewichen ist. Die Anwendung des Bogenführers erfolgt in folgender Weise: ohne dass die Führungsstange sich zwischen die gabelförmige Führung klemmt

Der gabelförmige Holztheil des Aufsatzes (Fig. 3) wird auf das Ende des Griffbretts der Geige so aufgestellt, dass der untere Theil der Schraube (*a*) zwischen die *D*- und *A*-Saite zu liegen kommt.

Der metallene Schieber *b* wird unter dem Griffbrett in die Seiteneinschnitte des Aufsatzes geschoben und dieser dann festgeschraubt. Darauf wird der Violinbogen mit der runden Führungsstange verbunden, indem die Haare am Frosch in die grosse Klammer *c* in Fig. 2 eingeführt werden; darauf wird die Klammer *c* über den Frosch gezogen, dass sie so liegt wie in Fig. 1 bei *aa* und dann wird der obere Theil des Bogens durch die kleinere Klammer *bb* gesteckt. Die auf diese Weise am Bogen befestigte Führungsstange steckt man dann zwischen die gabelförmige Führung. Dadurch ist der, sonst in seiner Bewegung unbehinderte Bogen gezwungen parallel mit der Führungsstange zu streichen. Bei Anwendung der Flachleisten muss der Aufsatz Fig. 3 so dicht als möglich nach dem Stege zu festgeschraubt werden, während bei Anwendung der mit dem Bogen verbundenen Führungsstange der Aufsatz soweit zurückgeschoben wird, dass die Haare des Bogens die richtige Stelle der Saiten streichen. Die runde Führungsstange wie die Flachleiste müssen ab und zu mit trockener Seife oder mit Talkum bestrichen werden, um die durch Colophoniumstaub verursachte Reibung zu verhüten. Der Erfinder hält es für zweckmässig beim Beginn des Unterrichts zunächst auf der Flachleiste eine Zeit lang stumme Streichübungen machen zu lassen, da der Schüler mit ihr ungezwungen auf und nieder streichen kann, so dass durch diese stets richtige Bewegung das Handgelenk sich ohne Zweifel schneller lösen muss als ohne Bogenführer. Nach der Uebung mit den Flachleisten wendet man wieder eine Zeit lang die, mit dem Bogen zu verbindende runde Führungsstange an.

Böhm, Joseph (II, 67), ist am 4. März 1795 (nicht 1798) in Pest geboren. Zu seinen Schülern gehören ausser Joachim: L. Minkus in Petersburg, Ludwig Strauss in London, Miska Hauser, J. Hellmesberger, M. Grün, J. Dont, Carl Heissler, Anton Thalmann, Dobyhal u. A. in Wien. B. starb am 28. März 1876.

Böhme, Franz Magnus, wurde am 11. März 1827 in dem thüringischen Dorfe Willerstedt (unfern Weimar), wo seine Eltern, nicht unbemittelte Landleute, lebten, geboren. Hier besuchte er die Dorfschule von seinem sechsten bis zehnten Lebensjahre und erhielt seit seinem neunten Jahre auch Unterweisung im Gesange, Clavier- und Orgelspiel durch den gut musikalischen Orts-Cantor Thieme, der ihn so weit förderte, dass er schon im zehnten Jahre in der Kirche den Gemeindegesang beim Gottesdienste an der Orgel leiten und zur Kirchenmusik den Generalbass spielen konnte. Mit seinem zehnten Jahre begann auch der Unterricht im Lateinischen, Griechischen, in Geschichte, Geographie und Mathematik, den ihm der Orts-Pfarrer G. Thölden in dem, von ihm unterhaltenen Pensionat ertheilte. Seine Lehrer riethen ihm nunmehr das Gymnasium in Weimar zu besuchen, allein dem Wunsch der Eltern entsprechend trat er in das Grossherzogl. Schullehrer-Seminar in Weimar und machte hier einen vierjährigen Cursus von 1842 bis 1846 durch. Nach gut bestandenem Examen wurde er auf kurze Zeit Hülfslehrer an der Bürgerschule daselbst und dann 1847 von der Dorfgemeinde Berlstedt (am Ettersberge bei Weimar) zum Lehrer gewählt; dabei hatte er auch den Dienst als Organist, Cantor und Gemeindeschreiber zu besorgen. Später wurde B. nach Wahlsborn und 1854 nach Riethnordhausen an der Gera als Cantor versetzt. Seine Liebe zur Musik veranlasste ihn endlich 1857 den Lehrerberuf aufzugeben und sich ganz der Musik zu widmen. Er ging nach Leipzig und machte dort unter Moritz Hauptmann und Julius Rietz gründliche Musikstudien; besonders aber zog ihn die Musikhistorie an. Am 1. April 1859 siedelte er nach Dresden über, wo er seinen Unterhalt als Musiklehrer suchen musste. 1861 gründete er den Chorgesangverein: Siona zur Pflege älterer Kirchenmusik, den er indess 1864 wieder auflöste; 1867 übernahm er die Leitung des Turnergesangvereins

und errichtete einen neuen Chorverein: Böhme's Singakademie, die aber im Kriegsjahr 1870 wieder einging. Mit grossem Fleisse sammelte er seit 1860: »Nationalmusik aller Völker« zu einem Werk, das diese in Proben und Abbildungen erschöpfend behandeln sollte. Da er aber für ein so umfassendes Werk keinen Verleger finden konnte, so wandte er sich später dem Volkslied zu und stellte jene Sammlung zusammen, die unter dem Titel: »Altdeutsches Liederbuch«, Volkslieder der Deutschen nach Wort und Weise vom 13. bis 17. Jahrhundert, Leipzig 1877 erschien, und ihm keinen pecuniären Erfolg brachte, aber ihn ehrenvoll bekannt machte. Der König von Sachsen verlieh ihm in Folge dessen den Professor-Titel, der Kaiser von Deutschland den Kronenorden IV. Klasse, und der Herzog Ernst von Coburg-Gotha die Medaille für Kunst und Wissenschaft. 1878 ward B. an dem neu gestifteten Dr. Hoch-schen Conservatorium in Frankfurt a. M. als Lehrer für Harmonie, Contrapunkt und Musikgeschichte angestellt. Von seinen veröffentlichten Werken sind noch zu erwähnen: »Eine historische Studie über das Oratorium« (1861). Ein Aufgabenbuch zum Studium der Harmonie« (Mainz 1880), dem bald ein kurz gefasstes Lehrbuch folgen soll. Ausserdem arbeitete er an unserm Lexikon eine Reihe werthvoller Artikel über Musikinstrumente und Tanzformen und schrieb für wissenschaftliche Blätter Kritiken und Aufsätze. So veröffentlichte die Zeitschrift »Germania« die von ihm gefundene Melodie eines Liedes aus der Zeit der Flagellanten (1356). Die Noten zu einem Osterspiel nach B.'s Niederschrift werden vom Lit. Verein in Stuttgart zum Druck gebracht. Als Componist ist er vielfach schon während seines Cantorats auf kirchlichem Gebiet thätig gewesen. Nach seiner Studienzeit bei Hauptmann und Rietz wandte er sich auch der Instrumentalmusik zu und als Dirigent der Gesangvereine componirte er auch zahlreiche Chorlieder. Gedruckt sind von diesen Arbeiten nur ein Psalm für Solo und Chor und zehn Hefte für Clavier bearbeitete Volkslieder.

Boilly, Eduard (II, 123), ist seit langer Zeit in Paris gestorben, wo er, nachdem seine Opern den erwünschten Erfolg nicht hatten, als Musiklehrer lebte. Er war nie Kupferstecher, wohl aber sein Bruder Alphonse.

Boisselot, Jean Louis, geboren zu Montpellier 1785, verfertigte anfangs Saiteninstrumente und begründete später eine Pianoforte-Fabrik in Marseille, in welcher er deutsche und englische Arbeiter beschäftigte und welche zu Ruf und grosser Ausdehnung gelangte. Die *»pianos à queue«*, welche er nach damaligen englischen Vorbildern verfertigte, galten lange Zeit für die besten in Frankreich. Sie erhielten auf der Weltausstellung in Paris 1844 den ersten Preis. Sein Sohn Louis Constantin, geboren in Montpellier im März 1809, welcher 1838 Associé des Vaters wurde, liess sich die Verbesserung des Pianofortebaues ausserordentlich angelegen sein und erwarb hierfür die zahlreichsten Patente. Eine zweite Fabrik wurde in den vierziger Jahren von ihm in Barcelona errichtet und lieferte in ihrer Blüthezeit vierhundert, die in Marseille fünfhundert Instrumente im Jahre. Nach dem Tode der beiden eigentlichen Begründer übernahm der jüngere Bruder, der Tonkünstler Xavier B. (s. d. A. II, 124) die Fabrik, die zwar zeitweise Erschütterungen erlitt, wozu das gänzliche Niederbrennen der Fabrik in Barcelona gehört, aber zur Zeit von dem Enkel des Jean Louis, Franz B., noch mit Frfolg fortgeführt wird. Die Fabrik lieferte bis jetzt 18,600 Instrumente.

Bokemeier, Heinrich (II, 124), geboren zu Immensen, gest. am 7. Nov. (nicht December) 1751.

Bolck, Oscar, ist am 4. März 1839 in Hohenstein in Ostpreussen geboren. Sein Vater, Kaufmann daselbst, hatte ihn für denselben Lebensberuf bestimmt und brachte ihn auch zu einem Kaufmann in Gumbinnen in die Lehre; allein die Liebe zur Musik war so gross bei ihm, dass er nach vier Wochen ins Elternhaus zurückkehrte, und weil man dort mit seinem Plane, sich der Musik zu widmen, nicht einverstanden war, ernstlich erkrankte. Erst dadurch liess sich der Vater bewegen, den Sohn 1855 durch H. Paetzold in Königsberg in

der Musik unterweisen zu lassen, und da sich rasch Erfolge geltend machten, so gaben schliesslich die Eltern ihre Einwilligung dazu, dass B. die Musik als Beruf erwählte. Er ging 1857 nach Leipzig und genoss hier im Conservatorium namentlich den Unterricht von Moscheles, Hauptmann, Richter und Rietz. 1861 ging B. nach Wiborg in Finnland, wo er an einem Institut als Lehrer wirkte; hier fand er auch Gelegenheit Sinfonien und Concerte zu dirigiren und schrieb u. A. eine »Lustspiel-Ouverture«. 1862 kehrte er nach Leipzig zurück und verweilte hier mehrere Jahre, während welcher er zwei Opern componirte: »Pierre Robin« (1864) und »Gudrun« (1865). 1866 ging er als Lehrer an ein Musikinstitut nach Liverpool, und 1867 in eine ähnliche Stellung nach London; hier veröffentlichte er auch mehrere Compositionen. Im Sommer 1867 kehrte er wieder nach Leipzig zurück; 1868 war er dann Kapellmeister am Theater in Würzburg und 1869 in Aachen. Der Krieg 1870 verscheuchte ihn von hier; er ging nach seinem Geburtsort und erst 1872 von dort wieder nach Leipzig. 1875 im April übernahm er eine Lehrerstelle an der Musikschule in Riga, und hier hatte er endlich die Freude, eine seiner Opern: »Robin Pierre« in Scene gehen zu sehen. Hierauf kehrte er wieder nach Leipzig zurück und übernahm auf einige Zeit die Correpetitorstelle am Stadttheater; 1879 am 15. August ging auch hier seine Oper: »Pierre Robin« in Scene, die indess nur einige Aufführungen erlebte und dann vom Repertoir für immer verschwand.

Boillus, Daniel, Verfasser eines der ältesten Versuche in der Form der Oratoriums. Das Werk befindet sich in der eigenen Handschrift des Verfassers unter den Musikstücken der Rhedigerschen Bibliothek zu Breslau (Nr. 47) und führt den (verdeutschten) Titel: »Harmonische Darstellung der Empfängniss und Geburt S. Johannis des Täufers, des grössesten unter den vom Weibe Geborenen, dem heiligen Evangelio Jesu Christi nach dem Lucas zufolge auf pathetische und recitativische Weise gesetzt, in 2 Akte und 6 Scenen abgetheilt, mit Beifügung von 5 Symphonieen als Zwischenspielen. Auctore Daniele Bollio«. Das Werk ist dem Johann Schweighard, Erzbischof und Churfürsten von Mainz zu seinem Geburtsfeste gewidmet, als dessen Sängermeister und Organisten der Verfasser sich bezeichnet. Es muss in den Jahren 1615—1628 entstanden sein. Auf der gedachten Bibliothek finden sich noch andere Compositionen von ihm, eben so in: »*Donfried*: *Promptuarium musicum II*« (Strassburg 1623).

Bona, Pasquale (II, 128), heisst Pasq. nicht Piètro, und war Gesanglehrer am Conservatorium in Mailand. Er gab heraus: Sieben Gesangschulen für verschiedene Stimmen (Mailand, Ricordi), Vier Sammlungen Vocalisen, Hundert tägliche Uebungen (Mailand, Canti), Hundert Solfegien (Turin, Giudici und Strada), Hundert Cadenzen für alle Stimmen, und fünfzig Duette ohne Worte (Mailand, Ricordi), Metodo di divisione (Carti) und auch mehrere Compostionen.

Bonawitz, Joh. Heinrich (auch Bonewitz, Bd. II, 131). 1871 ging er nach New-York und dirigirte hier die, nach dem Muster der Pariser Pasdeloupschen eingerichteten »Populären Sinfonie-Concerte«, die indess, da ihnen die grössere Theilnahme des Publicums fehlte, bald aufgegeben wurden. In der ersten Hälfte 1873 machte B. eine erfolgreiche Concertreise durch die Vereinigten nordamerikanischen Freistaaten und lebte dann in Philadelphia, wo er seine Opern: »Die Braut von Messina« und »Ostrowenka« zur Aufführung brachte, die beide ungemeines Aufsehen machten. In Folge dessen wurde B. zum Dirigenten der Concerte der Centennial-Weltausstellung gewählt, als welcher er jedoch nach 3 Monaten seine Entlassung nahm. Er ging wieder nach Europa zurück und nahm seinen Wohnsitz in Wien, von wo aus er erfolgreiche Concertreisen unternimmt. Von seinen Compositionen sind noch zu erwähnen: Sinfonien, Ouverturen, Quartette, Trios, Sonaten, Clavierstücke, Lieder.

Bönicke, Hermann (II, 101), starb im Januar 1879 zu Herrmannstadt.

Bonn, Hermann (II, 133), ist 1504 zu Quackenbrück an der Hase im Fürstenthum Osnabrück geboren. Sein Vater Arnold Gude (daher Bonnus), ein wohlhabender Rathsherr daselbst, bestimmte den Sohn zum Studium der Theologie, das dieser seit 1521 in Wittenberg unter Melanchthon und Luther und 1525 unter Bugenhagen in Belbeck in Pommern mit grossem Eifer betrieb. Er wurde 1525 Religionslehrer in Greifswalde und 1527 in Stralsund. 1528 ging er als Erzieher des jungen Herzogs Johann von Holstein, eines Sohnes Friedrichs I. von Dänemark, nach Kopenhagen und wurde 1530 Rektor der neu gegründeten Marienschule zu Lübeck. Am 9. Februar 1531 bereits erwählte ihn die, der Reformation ergebene Bürgerschaft zum Superintendenten, als welcher er am 12. Februar 1548 starb. 1543 war er nach Osnabrück berufen worden, die Reformation einzuführen. Ganz besondere Verdienste hat sich B. um den evangelischen Kirchengesang erworben. Was Johann Spangenberg im Hochdeutschen, das hat B. im Niederdeutschen gethan, so dass er mit Recht als Gründer des niederdeutschen Kirchengesanges zu bezeichnen ist. Er sammelte die Schätze des lateinischen Kirchengesanges und bearbeitete sie für den Gebrauch in der protestantischen Kirche. Nach seinem Tode erschienen: »*Hymni et Sequentiae tam de tempore quam de Sanctis cum duis Melodiis, sicut olim sunt cantata in ecclesia Dei et jam passim correcta per sanctae memoria rev. virum. M. H. B. etc.*«, Lubeck 1559. Die von ihm corrigirten oder gedichteten Gesänge und Lieder befinden sich im Magdeburger Gesangbuch von 1543 und im Lübecker Enchiridion von 1545.

Bontempi, Antonio, ein italienischer Musikus »auf allerlei Instrumenten« kam 1564 nach Berlin, hielt sich $1^1/_2$ Jahr dort auf, spielte in dieser Zeit auf der Laute, Theorbe und dem Zinken mehrmals am Hofe des Churfürsten Joachim II., wofür er unterm 1. Januar 1565 ein für alle Mal 100 Thaler erhielt. Zugleich gab man ihm eine Art Bestallung, welche ihm gestattete, mit allerlei Instrumenten bei Hofe aufzuwarten, aber ohne ihm irgend welchen Gehalt festzusetzen. B. gerieth deshalb in Schulden, so dass er fast alle Instrumente und selbst seine Kleider versetzen und »zum Juden tragen musste«. Er scheint deshalb Berlin nicht lange nach dem verlassen zu haben; 1566 war er in Prag beim Erzherzog Ferdinand.

Boom, Herrmann M. van, der bedeutendste Flötenvirtuose der Niederlande nächst Drouet, ist am 9. Februar 1809 in Utrecht als Sohn des geschickten Flötisten Jean E. G. Boom geboren. Im Flötenspiel war er der Zögling seines Vaters, der ihn siebzehn Jahr alt nach Paris schickte um die Bekanntschaft und die Rathschläge von Toulou (s. d. Art.) zu suchen, der ihm vollste Anerkennung zollte und ihm seine sämmtlichen Compositionen zum Geschenk machte. 1830 liess sich B. in Amsterdam nieder, wo er in den Concerten von Felix Meritis als Solo-Flötist mitwirkte. 1863 wurde er zum Solo-Flötisten des Königs der Niederlande ernannt und mit dem Wappen und dem Orden der eisernen Krone decorirt. Dem ausgezeichneten Künstler genügt die Anerkennung seiner Landsleute, ohne dieselbe auch wie sonst Virtuosen seiner Bedeutung in der Fremde zu suchen.

Boom, Jean van (II, 136), nach Ed. G. J. Gregoir, (*Les artistes-Musiciens Neerlandais*) nicht Jan, ist geboren am 15. Oktober 1807.

Boom, Jean E. G. van (II, 136), nach derselben Quelle nicht Johann, ist geboren zu Utrecht am 17. April 1783.

Borani, Giuseppe, Pianist, Componist und geschätzter Lehrer in Italien, gab ausser einer Gesangschule in drei Theilen folgende zwei anerkannte Arbeiten heraus: »*Grammatica musicale*« und »*Metodo per il pianoforte, facile e progressivo*«, beides bei Lucca in Mailand.

Borchgrevinck, Melchior (II, 137), war zugleich königl. Kapellmeister Christians IV. und hat auch »9 Psalmen Davids vierstimmig gesetzt« componirt. Kopenhagen 1607.

Bosselet, Charles (II, 146), starb am 27. Juli 1873 in Brüssel.

Bost, Eduard (II, 147), starb am 1. Juni 1879 in Berlin.

Bote & Bock (II, 147). Emil Bock starb am 31. März 1871 und seitdem führt Hugo Bock, der Sohn von Gustav Bock, das Geschäft weiter.

Botgorschek, Caroline (II, 148), verehelichte Feuchère, starb als gesuchte Gesang- und Clavierlehrerin in Nismes am 7. October 1875.

Böttcher, Georg Wilhelm, (II, 103), starb am 25. Mai 1877. Sein Sohn

Böttcher, Wilhelm Dr., geboren am 22. Juni 1833 in Potsdam, studirte von 1853—56 auf der Berliner Universität Theologie und Philologie und machte dann unter Grell, Marx, Stern und Löschhorn noch gründliche Studien in der Musik, in welcher ihn der Vater schon mit bestem Erfolge unterrichtet hatte. 1868 ging B. nach Posen als Lehrer, wo er 1868 die Musikreferate der Ostdeutschen Zeitung und 1872 das Amt eines Organisten an der israelitischen Brüdergemeinde übernahm.

Böttcher, Theodor, geboren 1829, war ein fleissiger Musikhistoriograph, der für dieses Werk eine Reihe schätzenswerther biographischer Beiträge lieferte. Mit bewundernswerthem Fleiss hatte er auch eine Sammlung von 6000 Musiker-Portraits zusammengebracht. Er starb am 4. April 1877 in Cannstatt.

Bottini, Marianne Andreozzi Marquise, Componistin, geboren zu Lucca am 7. November 1802, begann schon im jugendlichen Alter sich ernsthaft mit der Musik zu beschäftigen. Sie war eine treffliche Harfenspielerin und wurde von Domenico Quilici mit Sorgfalt in der Composition unterwiesen. Ihre zahlreichen Werke gehören den verschiedensten Gattungen an. Ausser einer zweiaktigen Operette und Stücke für Gesang, Clavier oder Harfe, Ouvertüren und Concerten für Orchester sind es Kirchencompositionen, Messen, Vespern, ein vierstimmiges Magnificat u. s. w. Ein Requiem und ein Stabat mater, welches sie der Akademie vorlegte, veranlasste diese, sie zu ihrem Mitglied zu ernennen, »wegen der Würde des Stils und der genauen Beobachtung der Regeln des Contrapunktes«. Sie starb in Lucca am 24. Januar 1858.

Bourdeau, Emile, Kapellmeister der Kirche St. Philippe du Roule und Professor der Musik am College Chaptal, verfasste: »*Harmonie et composition*«, Paris, Lambert, 1867 in 8⁰. »*Règles invariables sur la transposition musicale*«, Paris, 1861 in 8⁰.

Bourgault-Ducoudray, Louis Albert, Tonkünstler, geb. den 2. Februar 1840 zu Nantes als Sohn einer begüterten Familie, die ihm eine solide Bildung angedeihen liess und zum Rechtsgelehrten bestimmte. Nachdem er jedoch die Advocatur gewonnen, begann B. so ernstliche Studien in der Musik zu machen, dass er am Pariser Conservatorium den ersten Preis der Fuge und den ersten Preis für Composition erhielt. Nach seiner Rückkehr von Rom wurde 1868 das inzwischen von ihm componirte »*Stabat Mater*« in der Kirche St. Eustache mit Beifall aufgeführt. Seine späteren Compositionen bestehen nur in kleineren Gesangswerken. Hier sind noch zwei interessante Arbeiten desselben Autors, Ergebnisse einer zweiten Reise nach Griechenland, anzuführen: »*Trente mélodies populaires de Grèce et d'Orient*«, gesammelt und harmonisirt von L. A. B.-D. mit griechischem Text, einer italienischen Uebersetzung in Versen der Musik angepasst und einer französischen Uebersetzung in Prosa; und »*Souvenir d'une mission musicale en Grèce et en Orient*«. Paris, Baur 1876.

Bournonville, Auguste de, (II, 156), starb 1799 zu Kopenhagen.

Bovery, Antoine Nicolas Joseph Bovy (II, 159), starb in Paris den 17. Juli 1868.

Brachthuijzer. Dieses Namens sind verschiedene in den Niederlanden bekannte Musiker. Der älteste, Daniel, geboren am 28. September 1779 zu Amsterdam, war blindgeboren, wurde aber doch ein bedeutender Organist und Carillonneur, weshalb er schon im 22. Lebensjahre das Amt eines Organisten an der Neuen Kirche zu Amsterdam erhielt. Hier starb er auch am 10. Juli 1832. Er war zugleich ausgezeichneter Improvisator. Sein Sohn Joan Da-

niel wie sein Bruder W. H. Brachthuijzer sind gleichfalls ehrenvoll bekannt als tüchtige Musiker.

Brah-Müller (II, 165) gewann mit einem Quartett 1875 den, von der Società dell Quartetto in Mailand ausgesetzten Preis. Er starb am 1. November 1878 in Berlin.

Brambilla, Marietta (II, 167), ist 1807 zu Cassano an der Adda geboren. Sie besass einen herrlichen Contr'alt und sang mit grossem Ausdruck. Mit 21 Jahren betrat sie zu Novara zuerst die Bühne, ersetzte im folgenden Jahre schon die Giuditta Pasta am Theater Careano zu Mailand und glänzte dann auf den bedeutendsten Bühnen Italiens, in Wien, Paris und London. 1850 trat sie von der Bühne zurück, und liess sich in Mailand als Gesanglehrerin nieder, als welche sie nicht minder gepriesen wurde, wie als Sängerin. Sie veröffentlichte auch Gesangübungen: »*Exercises et Vocalises pour Soprano et Pianoforte*«, ferner: Romanzen und Canzonetten und auch italienische Melodien: »*Souvenirs des Alpes*«. Sie starb im November 1875 in Mailand. Die gleichfalls nicht unbekannte Sängerin

Brambilla, Teresina, verheiratet mit Ponchielli, dem Componisten der Opern: »*I Lituani*« und »*I promessi sposi*«, ist eine Nichte der oben erwähnten.

Brandes, Wilhelm, war einer der ausgezeichnetsten Oratorien-, Opern- und Liedersänger der Gegenwart; er ist zu Osnabrück am 23. April 1824 geboren, als Sohn eines Musikers, der diesem früh eine sorgfältige musikalische Erziehung gab. Zur weiteren Ausbildung ging er dann 1842 zu Franz Hauser nach Wien. Nachdem er darauf zwei Jahre als Klavierlehrer in Ungarn gewirkt hatte, ging er wieder nach Wien, um hier als Musiklehrer und Kirchensänger thätig zu sein. Seiner schönen Tenorstimme halber wurde er indess beim Kärnthner Thor-Theater engagirt, und hier genoss er noch die Unterweisung Staudigl's. 1848 engagirte ihn Franz Lachner für das Münchener Hof-Theater und hier gefiel er so, dass man seinen ursprünglich auf drei Jahre abgeschlossenen Contract in einen lebenslänglichen verwandelte. Leider zwang ihn ein Halsübel 1855 seine Bühnenthätigkeit mehrere Jahre einzustellen, während welcher Zeit er am Münchener Conservatorium Gesangunterricht ertheilte. 1861 zog ihn indess Ed. Devrient nach Carlsruhe und hier betrat er auch wieder mit dem besten Erfolg die Bühne. 1870 verfiel er einem Hirnleiden, dem er am 21. Februar 1871 in der Heilanstalt zu Klingenmünster erlag. B. war der Liebling des Publicums; die Wirkung seiner sympathischen, volltönenden Stimme wurde durch bedeutende Kunstfertigkeit und durch seelenvollen Vortrag bedeutend erhöht. Auch in Stuttgart, Darmstadt und Frankfurt war er ein gern gesehener Gast. B. versuchte sich auch in der Composition; mehrere seiner Lieder und Clavierstücke sind gedruckt.

Brandts-Buys. Eine in den Niederlanden sehr ehrenvoll bekannte Musiker-Familie. Der Vater C. A. Brandts-Buys, geb. 3. April 1812 in Zalt-Bommel, erhielt 1840 die Stelle als Organist und 1852 als Carillonneur in Deventer, dirigirte später die Concerte und lebt und wirkt noch jetzt dort in geistiger Frische. Drei Söhne haben als Componisten, Dirigenten, Orgelspieler, Clavierspieler u. s. w. in den letzten zehn Jahren Ruhm erworben. Marius A. Brandts-Buys lebt in Zutfen und machte sich als Componist und Schriftsteller einen Namen; Ludwig Felix Brandts-Buys ist Direktor des Männer-Gesangvereins »*Rotte's Mannenkoor*« in Rotterdam und hat hübsche Lieder und Chorsachen geschrieben (insbesondere muss die Uhland'sche Ballade: »Das Singenthal« für Baritonsolo, Chor und Orchester hier genannt werden); Henri F. Robert Brandts-Buys ist jetzt Direktor des Männer-Gesangvereins »*Amstel's Mannenkoor*« in Amsterdam und bekundet ebenfalls vortreffliche Anlagen für die Composition. Noch werden einige Söhne genannt, die vielversprechendes Talent für die Musik verrathen.

Brandus, Gemmy (II, 171), Musikalienverleger und Direktor der »*Revue et Gazette musicale*«, geb. 1823, starb am 12. Februar 1873 in Paris.

Brassin, Louis (II, 172), ist nicht zu Brüssel 1846, sondern zu Aachen 1836 geboren. Sein Vater war auch nicht Belgier, sondern ein Deutscher und wirkte als Baritonist an den Theatern zu Mannheim, Hamburg und Leipzig. 1869 wurde Louis Brassin Professor des Clavierspiels am königl. Conservatorium in Brüssel. 1878 nahm er seine Entlassung, um einem Rufe in gleicher Eigenschaft an das kaiserl. Conservatorium in Petersburg zu folgen. Seinen sechsmonatlichen Urlaub verlebt er theils in Brüssel, theils in Brühl bei Köln. Sein Bruder

Brassin, Leopold, geboren am 28. Mai 1843 in Strassburg, ist Lehrer am Conservatorium in Bern; der andere Bruder

Brassin, Gerhard, geboren am 10. Juni 1844 in Aachen, lebt als Violinvirtuose in Breslau.

Bratfisch, Albert (II, 172), starb am 28. Januar 1874 in Stralsund.

Braun, Augustus, Cantor an der St. Michaelisschule zu Lüneburg von 1695—1713, war während einiger Jahre der Lehrer Joh. Seb. Bach's, der im Convict Aufnahme gefunden hatte. B. war gleichfalls Chorschüler der Anstalt gewesen und genoss auf der Universität das Klosterstipendium. Er spielte als Studiosus bei Kirchenmusiken das Positiv. Bei seiner Bewerbung um das Cantorat an der St. Michaelisschule konnte er zu seiner Empfehlung anführen: »dass er von Jugend auf dieser Profession obgelegen habe«. Er hat auch eine bedeutende Anzahl von Motetten und anderen Kirchenstücken componirt. Ein vorhandener Catalog zählt nach Junghans: »Bach als Particularschüler« (1870) deren 24 zu 4—21 Stimmen auf. Die Bibliothek des Johanneum in Lünebug besitzt noch eine Weihnachtscantilene von ihm aus dem Jahre 1703.

Bredal, Ivor Friedrich (II, 176), geboren am 17. Juni 1800 zu Kopenhagen, war noch sehr jung schon ein ausgezeichneter Bratschist und wurde in der königlichen Kapelle angestellt. Zu seinen früheren Compositionen gehören ein Concert für Bratsche, ein Concertante für Bratsche und Violoncell und eine Ouvertüre für Orchester. 1832 schrieb er seine erste Arbeit für die Bühne, das Singspiel: »*Lucia di Lammermoor*«, (Text von H. C. Andersen) und später, 1834 (nicht 35) erschien die Oper: »*Die Guerillos*«. Damit schloss er seine Compositionsthätigkeit am Theater ab; er componirte danach nur noch einige Lieder zu Schauspielen und einige kirchliche Stücke, eine Scene für Tenor und Orchester: »Judas Ischariot« und eine Osterhymne: »Das Auferstehen«. B. wurde 1834 beim Abgange Schall's zum Concertmeister, 1850 zum Singmeister ernannt, verliess den Dienst am Theater 1863 und starb am 25. März 1864.

Bréhy, Hercules Peter, Musikdirektor an der Collegialkirche St. Michael und St. Gudula in Brüssel, war seinerzeit ein angesehener Kirchencomponist; er starb 1734. Von seinen Compositionen werden erwähnt: ein Orgelpräludium für volles Werk im dritten Kirchenton (1734) und ein zweites im vierten, eine Litanei vierstimmig. »*Partition de rep. de le Semaine sointe des Dames Bénedictines Anglaises à 3 voix*«, »*Venite pastores*« für eine Stimme, »*A solis ortus*« für eine Stimme, eine Messe vierstimmig mit Instrumenten, ein »*Te Deum*« für vier Singstimmen und Instrument. Ferner: »*Plusieures messes à deux chanteurs avec des cors de chasse sur toutes sortes de tons, beaucoup de motets à plein choeur et à voix seule etc*«, welche seine Wittwe zum Kauf ausbot.

Breidenstein, Heinr. Carl (II, 177), starb am 13. Juli 1876 in Bonn.

Breitendich, Christian Friedrich (II, 178), ist am 28. Dec. 1702 geboren; wurde 1741 Hoforganist und später zugleich Organist an der Nikolai-Kirche. Starb 1775.

Breitkopf & Härtel. Dr. jur. Hermann Härtel starb am 4. August 1875 und Raymund Härtel schied Anfangs des Jahres 1880 aus dem Geschäft aus, so dass jetzt ein Enkelpaar Gottfr. Härtels: Wilhelm Volkmann und Dr. Georg Oscar Imanuel Hase allein an der Spitze der weltberühmten Firma stehen.

Brell, Pater Benito, Mönch, Organist und Componist, geboren zu Barcelona wahrscheinlich gegen das Ende des 18. Jahrhunderts, wurde von P. Boada

im Kloster Montserrat musikalisch gebildet und erreichte als Orgelspieler hauptsächlich in der Ausführung von Fugen, die er auch nach gegebenen Themen improvisirte, nach dem Zeugnisse des Baltasar Saldoni in seinem historischen Resumé des musik. College zu Montserrat, die höchste Vollendung.

Bremer, Jan Bernard, geboren in Rotterdam 1830, wo er den ersten Unterricht genoss und sich später niederliess, nachdem er das Leipziger Conservatorium absolvirt und bei Johann Schneider in Dresden tüchtige Orgelstudien gemacht hatte. Er war Lehrer an der Musikschule der Maatschappy und entwickelte als solcher eine ausgezeichnete Thätigkeit; auch erwies er sich als talentvoller Clavierspieler und Componist. Nachdem er dann vom Jahre 1863—1870 mit seiner Frau, einer guten Sängerin, die Welt durchreist hatte, (sogar in Afrika soll er gewesen sein), liess er sich in Brüssel nieder, wo er als Lehrer für Clavier und Gesang sehr gesucht wird. Von seinen Compositionen verdient namentlich eine Ouverture (op. 16) für Clavier und Streichinstrumente Beachtung.

Brendel, Franz (II, 181), starb am 25. November 1868 in Leipzig.

Breslauer, Emil (II, 183). Am 1. Oct. 1879 verliess er seine Stellung an der »Neuen Akademie für Tonkunst« und gründete am 1. Nov. desselben Jahres das »Berliner Seminar zur Ausbildung von Clavier-Lehrern und Lehrerinnen«, das bald einen ungewöhnlichen Aufschwung nahm. 1875 erhielt er den Professor-Titel als Anerkennung für sein Werk »Technische Grundlagen des Clavierspiels« (1877 in zweiter Auflage erschienen). Im Januar 1878 gründete er dann die musikpädagogische Zeitschrift: »Der Clavier-Lehrer«, die jetzt, nach zwei und ein halbjährigem Bestehen bereits 1400 Abonnenten zählt. Im nächsten Jahre rief er den »Verein der Musiklehrer und Lehrerinnen« ins Leben, der seit dem Tage seiner ersten Versammlung, am 19. Februar 1879, im steten Wachsthum begriffen ist und bereits 200 Mitglieder zählt. Er verfolgt als Hauptziel: die Hebung und Förderung des Standes der Musiklehrer, und die Errichtung von Kranken- und Pensionskassen. Eine, von B. im April 1880 in den Räumen seines Seminars eröffnete Ausstellung von musikpädagogischen Lehrmitteln erfreute sich einer grossen Theilnahme. Ausser dem bereits erwähnten Werk veröffentlichte B. noch Werke für Chorgesang, für eine Singstimme und für Clavier; ferner eine Notenschreibschule und »Musikpädalogische Flugschriften«.

Bretzner, Christoph Friedrich (II, 184). Das von diesem, für Andrée geschriebene Textbuch: »Belmonte und Constanze, oder: Die Entführung aus dem Serail« ist nach Mozart's Angabe von Stephanie dem Jüngeren so wesentlich verändert worden, dass B. dagegen Protest erhob in einer in die Berliner »Litteratur- und Theater-Zeitung« (1783, II. S. 398 ff.) eingerückten »Nachricht«.

Breuer, Bernhard (II, 184), starb am 16. October 1877 in Aachen.

Breunung, Ferd. (II, 185), geboren am 2. März 1830 in Brotterode in Thüringen; machte seine höheren Musikstudien am Leipziger Conservatorium unter Mendelssohn und Hauptmann und trat hier als Clavier- und Orgelspieler mit Erfolg in die Oeffentlichkeit. 1855 wurde er an Reinecke's Stelle Lehrer am Conservatorium in Köln und ging 1865 als städtischer Musikdirektor nach Aachen, als welcher er noch erfolgreich wirkt.

Briard, Jean Bapt. (II, 186), starb zu Alençon am 25. April 1876.

Bridgetower, Georg Aug. Polgreen, ein Mulatte, ist 1779 zu Biala geboren, kam gegen 1790 nach London und machte bei seinem wiederholten öffentlichen Auftreten im Drury-Lane-Theater und in anderen Concerten bedeutendes Aufsehen, so dass ihn der Prinz von Wales, nachmals Georg IV., in seinen Dienst nahm. Sein Vater, ein unter dem Namen der »abessynische Prinz« in den höchsten Gesellschaftskreisen wolbekannter Afrikaner, war im Irrenhause gestorben. 1802 erhielt der Sohn Georg Urlaub nach Deutschland zu gehen, um seine in Dresden lebende Mutter zu besuchen und die Bäder in Teplitz und Carlsbad zu brauchen. Auf dieser Urlaubsreise kam er auch nach Wien, wo er durch seine Empfehlungsbriefe bald in die höchsten musikalischen

Kreise eingeführt wurde; und hier lernte er auch Beethoven kennen, der lebhaftes Interesse an ihm nahm, und ihm als Solo- und Quartettspieler grosses Lob zollte. Die Sonate Op. 47 spielte Beethoven zuerst mit Bridgetower, und der Meister soll sogar Willens gewesen sein, sie ihm zu widmen. Wie Thayer (Bd. II der Biographie Beethovens) annimmt, entzweiten sich beide Weiberangelegenheiten halber, und so widmete Beethoven die Sonate Rud. Kreutzer. B. war ein Schüler von Giornovichi und Barthelemon, in der Composition von Attwood; er gab in Wien am 17. und 24. Mai 1803 zwei besuchte Concerte, in denen er auch mehrere eigene Compositionen zu Gehör brachte. Seitdem ist er spurlos verschwunden. Eine Tochter von ihm soll noch in Italien verheiratet leben. Nach seinem Pass für Deutschland war er mittlerer Statur, hatte braune Augen, glattes braunes Gesicht, schwarzbraunes Haar und gerade, etwas dicke Nase.

Brisson, Frédéric, trefflicher Pianist und Componist, geboren zu Angoulême (Charente) den 25. December 1821; liess sich 1846 in Paris nieder, wo er als Componist von Claviersachen, einigen Trios und Compositionen für Harmonium und als Professor des Clavierspiels wol berufen ist. Sein wichtigstes Werk ist: »*Ecole d'orgue traitant spécialement de la soufflerie, et contenant 38 exercises, 50 exemples et 20 études*«, Paris, Brandus. Er soll auch der erste gewesen sein, welcher zwei verschiedene Grössen der Noten in einem Stück angewendet und zwar in: »*La rose et le papillon*«, Paris, Escudier 1848, in welchen die Rose mit grossen und der Schmetterling mit kleinen Noten gedruckt ist.

Broadwood, John (II, 190), geb. 1731 in Schottland, kam als Zimmermann nach England, trat 1751 in Arbeit bei Shudi (s. d.) (eigentlich Tschudi) und heiratete 1769 dessen älteste Tochter. Nach Shudi's Tode (1773 oder 1775) übernahm er das Geschäft, und seitdem gewann dies bald einen ausgebreiteten Ruf.

Brochi, Carlo, um das Jahr 1744 in Parma lebend; baute nach dem Modell des Nicolo Amati treffliche Instrumente von edlem Ton, die noch heute sehr geschätzt und gesucht sind.

Brody, Alexandre, Musiklehrer und Direktor des Gesangvereins »le Choral du Temple«, gab heraus: »*Solfège pratique ou nouvelle méthode de lecture musicale, basée sur l'étude des intervalles, dans tous les tons et sur la dictée vocale et écrite renfermant 100 exercices et 110 morceaux à 1, 2, 3 et 4 parties, dans tous les tons majeurs et mineurs a l'usage des orphéons et des écoles*«, Paris, l'auteur.

Broekhuijzen, Georges Henri, und sein Neffe G. H. sind in den Niederlanden bekannt als reiche Dilettanten, die sich ganz der Kunst widmeten. Der Aelteste besass eine der schönsten Sammlungen von Büchern über Musik und der Jüngere componirte verschiedene kleinere und grössere Werke. Beide trugen zu der Entwickelung der Tonkunst in Amsterdam viel bei.

Broustet, Eduard, Pianist und Componist, geboren zu Toulouse am 29. April 1836 als Sohn eines wohlhabenden Kaufmanns, erwählte aus Neigung die Musik zum Beruf. 1853 kam er nach Paris, wo Maledon und nacheinander die Pianisten Stamaty, Ravina und H. Litolf seine Lehrer waren. Mit dem letzteren unternahm er eine längere Reise durch Deutschland, Ungarn und Russland und kehrte 1869 nach Paris zurück, wo er sich als Componist und Clavierspieler zur Geltung brachte; ebenso wie in Spanien und Portugal, welche Länder er 1871 bereiste. Eine langwierige Krankheit veranlasste ihn nach Toulouse zurückzukehren. Ausser Concert- und Salonstücken für Clavier, componirte er eine Concertsymphonie für Clavier und Orchester, Op. 38; »*trois trios pour piano, violon et violoncelle*«, Op. 42, 43; »*Études mélodieuses*«, Op. 10; »*Études de style et de perfectionnement*«, Op. 36; letztere sind vom Comité des Conservatoriums als Studienwerk angenommen.

Bruckner, Anton, ist geboren 1824 zu Ansfelden in Ober-Oesterreich. Seine theoretischen Studien machte er in Wien bei Sechter und in Linz bei O. Kitzler. Nachdem er mehrere Jahre als Organist zu St. Florian amtirt

hatte, wurde er Domorganist in Linz. 1868 nach Sechters Tode ging er an dessen Stelle als k. k. Hoforganist nach Wien und übernahm zugleich eine Professur am Conservatorium der Musik. 1869 folgte er der Aufforderung zu einem Wettkampf im Orgelspiel nach Nancy, in welchem er mit Ehren bestand, so dass er auch nach Paris eingeladen wurde, wo er gleichfalls bedeutende Erfolge errang, ebenso wie in London, wohin er 1871 zu Orgelconcerten eingeladen wurde, deren er in Alberthall sechs gab. Von seinen Compositionen sind zu erwähnen: Grosse Messen, fünf Sinfonien und viele kleinere Werke.

Brüll, Ignaz, ist am 7. November 1847 zu Prossnitz in Mähren geboren. 1849 nahmen seine Eltern in Wien ihren Aufenthalt, was für die Entwickelung des, namentlich für Musik begabten Sohnes sehr wichtig war. Julius Epstein unterrichtete ihn im Clavierspiel, Rufinatscha und später Otto Dessoff in der Composition. 1861 bereits spielte Epstein ein Clavierconcert seines jungen Schülers öffentlich, das von Publicum und Kritik freundlich aufgenommen wurde. 1862 schrieb B. eine Serenade für Orchester, welche 1864 in Stuttgart aufgeführt wurde. Seitdem ist er ein trefflicher Pianist und Componist geworden, der in dieser doppelten Eigenschaft schon bedeutende Erfolge erzielte. Er concertirte als Clavierspieler in den grössten Städten Deutschlands unter wachsender Theilnahme des Publicums, besonders in London, wo er 1878 in 20 Concerten spielte. Ebenso beifällig wurden seine beiden Concerte für Clavier mit Orchester, seine Sonaten und Werke für Kammermusik, Lieder und Clavierstücke aufgenommen. Bereits 1864 hatte er auch eine Oper: »Die Bettler von Samarkand« geschrieben. Seine zweite erst: »Das goldene Kreuz«, welche am 22. December 1875 auf der königl. Hofbühne in Berlin zuerst gegeben wurde, hatte einen bedeutenden Erfolg und ging fast über alle deutschen Bühnen. Die dritte Oper: »Der Landfriede« entsprach nicht den Erwartungen, die man ihr entgegenbringen durfte, ebenso wie die vierte komische Oper Bianca, welche in Dresden 1879 zuerst in Scene ging.

Brunetti (II, 202), wurde 1777 vom Erzbischof Hieronymus engagirt und blieb bis 1782 in der Kapelle desselben. Seine Reise nach Paris unternahm er erst in diesem Jahre.

Bruni, Oreste, italienischer Schriftsteller, verfasste die kleine Schrift: »*Nicolo Paganini celebre violinista genovese racconta storico*«, Florenz, Galletti 1873. 8°. 147 S.

Bruni, Severino, italienischer Professor und Theoretiker, gab heraus: »*Succinto di teorica fondamentale per to schiavimento dell' intonatione e per l'accordatura instrumentale*«, Genua 1861.

Brunnmüller, auch Bronnemüller, Elias (II, 203), wurde in Deutschland 1666 geboren, lebte aber vom Anfange des 18. Jahrhunderts an in den Niederlanden; zuerst in Haag, später in Amsterdam, wo er auch, 96 Jahr alt, am 17. September 1762 starb. Er war Schüler von Scarlatti, C. Lunati und Corelli, und hatte sich als Clavierspieler und hauptsächlich als Violinist grosse Fertigkeiten erworben, so dass er sich in London, Paris und an verschiedenen Höfen Europas mit vielem Beifall hören liess. Auf der Bibliothek zu Leyden sind folgende seiner Compositionen aufbewahrt: »*Sonate a due violoni e violoncello con organo*«. 1709. Op. 1. dediée a Paulo Friedeborn. — »*Simon van Beaumont*«. Op. 2. — Toccata, Fugen, Ciaconen, Suiten neben vielen Galanterien für Clavier und Orgel. Op. 3. — Sechs Solo's für die Violine und sechs für die Hoboe; — »*Fasciculus Musicus*«, enthaltend Toccaten, Solis für Hoboe, Violine und Flöte und italienische und deutsche Arien, der Königin von England gewidmet; — »Rechter Grund der Composition« (30. April 1710 dem Buchhändler F. Halma als Eigenthum überlassen).

Brunner, Christian Traugott (II, 203), starb am 14. April 1874 in Chemnitz.

Buchwälder, Christoph (II, 208), ist zu Bunzlau 1566 geboren, war Conrektor und darauf Senator daselbt. Sein Werk: »*Volumen Sacrarum Cantionum*« erschien in Görlitz und Breslau in mehreren Auflagen. Er starb am 5. Mai 1641.

Budiani, Javietta, in Brescia Ende des 16. Jahrhunderts; baute vorzügliche Geigen nach dem Modell des Maggini, die dem Original täuschend ähnlich sind, so dass sie oft mit diesen verwechselt werden.

Buffardin, Pierre Gabriel (II, 221), ist 1690 in der Provençe geboren, in Marseille aber erzogen. Durch Rescr. vom 26. November 1715 wurde er mit 500 Thlr. jährlichem Gehalt in der Dresdener Hofkapelle angestellt. Er war einer der ersten, welche in Deutschland die Flöte durch eine entsprechendere Behandlung auf eine höhere Stufe der Ausbildung brachten. 1718 hatte Quantz bei ihm vier Monate lang Unterricht; er sagt über ihn: »dass seine grösste Stärke, wie damals bei allen französischen Instrumentalvirtuosen, hauptsächlich in geschwinden Passagen bestanden habe«. Franz Jos. Götzel († 1823), seit 1741 ebenfalls Mitglied der Dresdener Hofkapelle und Pietro Grassiflorio († 1795) waren ebenfalls seine Schüler. Als im Jahre 1725 der Kurfürst Berlin besuchte, gehörten Pisendel, Quantz, Weiss und Buffardin zu seinem Gefolge, und jeder erhielt für seine Kunstproductionen von Friedrich Wilhelm I. ein Geschenk von 100 Ducaten. Bis 1741 war Buffardin's Gehalt auf 1000 Thlr. gestiegen; 1749 wurde er mit einem Gnadengehalt von 700 Thlrn. in Ruhestand versetzt. Beim Ausbruch des siebenjährigen Krieges floh der Hof nach Warschau und die Künstler erlitten, wie alle Staatsbeamten, empfindlichen materiellen Schaden. Im Hoftheateretat von 1764 ist B. nur mit 200 Thlrn. bedacht. Sein Todesjahr war noch nicht zu ermitteln; aus dem Vorhergehenden ist nur erwiesen, dass er nicht, wie Gerber vermuthet, schon 1739 starb.

Bull, Ole (II, 225), starb am 17. August 1880.

Bungert, August, geboren den 14. März 1846 in Mülheim an der Ruhr (Rheinprovinz). Sein erster Lehrer für Clavier war H. Kuffrath, der die ausserordentliche Begabung des Knaben erkannte und ihn bald nichts mehr zu lehren wusste. Gegen den Willen des Vaters besuchte B. nach Absolvirung seiner Schulstudien 3 Jahre lang das Conservatorium zu Köln. Dort erregte er als hervorragendes Claviertalent Aufsehen. Später ging er nach Paris, besuchte mit Unterbrechungen 4 Jahre lang das dortige Conservatorium, und genoss noch besonderen Unterricht bei Prof. Mathias, der ihn bald als seinen jungen Freund ansah und ihn zeitweise im Hause aufnahm, als der Vater, der immer noch hoffte, dass der Sohn sich eines Bessern besinnen würde, ihm die ferneren Mittel entzog. Mit grossem Beifall trat B. zu jener Zeit in Concerten als Clavierspieler auf. Er nahm nach einem kurzen Aufenthalt in Köln und Düsseldorf dann eine Stellung in Kreuznach als Musikdirektor an und blieb dort 4 Jahre, ab und zu in Concerten auftretend und stets ernstlich mit Compositionen beschäftigt. Von dort aus ging er nach Berlin und machte bei Kiel noch einen Cursus im Contrapunkt und der Fuge durch. Schon in seinen frühesten Jahren des Clavierstudiums schrieb B. Lieder und Clavierstücke, die sich nach und nach zu Hunderten anhäuften. Es erschienen frühzeitig bei Breitkopf und Härtel etwa 50 »Junge Lieder«, op. 1—7, die von der Kritik als ursprünglich, poetisch und formvollendet anerkannt wurden. Darauf folgten bei Luckhardt in Berlin: Oden für 1 Singst. u. Pft., op. 8; Albumblätter für Pianoforte, 3 Hefte, op. 9 (theilweise jetzt von Gottschalg für Orgel bearbeitet); Junge Leiden, op. 11; Meerlieder, op. 12; Variationen und Fuge, op. 13; Lieder eines Einsamen, op. 17; Lieder aus schöner Zeit, op. 19 und Kinderlieder, bei Wolff in Kreuznach. — Indessen war B. mit einem Clavierquartett, op. 18, in dem vom Florentiner Streichquartett (Jean Becker) veranlassten Preisausschreiben, bei welchem Brahms und Volkmann Preisrichter waren, als Sieger hervorgegangen. Das Quartett erschien bei Peters; ebendaselbst zugleich op. 16, Deutsche Reigen, vierhändig. — B. lebt jetzt anhaltend in Berlin. Den Winter 1878 brachte er in Italien zu. Die gesammte Fachkritik hat sich übereinstimmend über ihn als einen der begabteren jüngren Componisten ausgesprochen.

Bunte, J. F., geboren zu Lippstadt am 28. September 1800; ein tüchtiger

Musiker, wirkte in Amsterdam als Orchester-Dirigent und als Lehrer der Violine. Zu seinen Schülern zählen: Calmer in Batavia; Ascher in London; Naret Koning in Mannheim u. A. B. hatte mit Franz Coenen einen Quartett-Verein gegründet, der lange Zeit in Blüte stand.

Burckhus, Friedrich (II, 237), ist identisch mit Beurhusius (s. d.).

Burenne, Henriette (II, 237), starb (als Frau Heuser) in Prag am 21. November 1878.

Busse, Joh. Heinrich (II, 245), geboren am 6. December 1794, war nicht Cantor zu Hannover, sondern zu Pattensen, einem Städtchen bei Hannover. Er schrieb ausser dem, im Lexikon angeführten Choralbuch in Ziffern, auch eine Anweisung zum Gebrauch desselben, unter dem Titel: »Kurze Anweisung zum Gebrauche des Böttner'schen Choralbuches in Ziffern für Volksschulen«, Hannover 1825. Er war seit 1817 in der oben angegebenen Stellung und starb am 15. Februar 1830.

Bussmeyer, Hugo, geb. am 26. Februar 1842 in Braunschweig, namentlich bekannt durch seine weiten Reisen in Amerika, wohin er 1860 ging, nachdem er sich unter der Leitung Carl Richters, Litolffs und Methfessels einen bedeutenden Grad von Kunstfertigkeit als Clavierspieler angeeignet hatte. Er concertirte in Rio di Janeiro, und dort erschienen auch seine ersten Compositionen. Dann ging er nach Montevideo, Buenos Ayres und über die Cordilleren nach Chili und Peru. 1867 concertirte er in New-York und darauf in Paris, und überall machte er als Clavierspieler bedeutendes Aufsehen. 1868 reiste er nach Süd-Mexico zurück, und liess sich darauf, nachdem er auch noch den Chimborasso bestiegen hatte, in New-York nieder. Mehrere seiner Claviercompositionen erschienen bei Schott in Mainz.

Buzzola, Antonio, (II, 250), starb am 20. März 1871.

C.

Caballero, Manuel Fernandez, dramatischer Componist der Gegenwart, zu Murcia in Spanien am 14. März 1835 geboren, besuchte das Conservatorium in Madrid und gewann bereits in seinem achtzehnten Jahre in einem Concurse um eine Kapellmeisterstelle den Preis, die Stelle erhielt er jedoch, seiner Jugend halber, nicht. In Madrid wurden in den sechziger und siebziger Jahren mehr als fünfzehn seiner komischen Opern (Zarzuela) mit vielem Beifall aufgeführt.

Cabo, Francisco Javier, Organist und Componist, geboren zu Naguera in der Provinz Valencia um 1768; studirte in seiner Vaterstadt Musik und versah dort an mehreren Kirchen nach einander den Organistendienst. 1810 wurde er an der Kathedrale Sänger, 1816 Organist und 1830 Kapellmeister. Er starb 1832, zahlreiche Compositionen von echt kirchlicher Weihe hinterlassend.

Cabisius, Julius, geboren 15. October 1841 in Halle a/S., erhielt den ersten Unterricht von seinem Vater. Vom Jahre 1855—61 studirte er bei Julius Goltermann am Prager Conservatorium. Nach Beendigung seiner Studienzeit war er in den Hofkapellen zu Löwenberg und Meiningen, von wo aus er nach Stuttgart ging und daselbst 1877 erster Cellist an der kgl. Hofkapelle wurde.

Cadaux, Justin (II, 253), starb in Paris im maison de santé de Picpus, in welchem ihm die Künstler der grossen Oper und der Opera comique Aufnahme verschafft hatten, am 8. November 1874.

Caffi, Françesco (II, 273), starb im Februar 1874 in Padua.

Calido, zwei geschickte Orgelbauer zu Venedig, von welchen der Aeltere 1761 die grosse Orgel in der Basilika zu St. Marcus erbaute, und der Jüngere noch geschicktere, die Orgeln fast aller Hauptkirchen in Venedig errichtete. Zu den vorzüglichsten werden die zum »Engel Raphael« und »St. Faustin« gerechnet.

Callault, Salvator (II, 279), starb nicht 1839, sondern erst 1873 am 10. April in Paris.

Calvin, Johann, der Nachfolger Zwingli's als Reformator der Schweiz, ist am 16. Juli 1509 zu Noyon in der Picardie geboren. Bereits während seines ersten Aufenthaltes zu Genf 1536—38 hatte Calvin erkannt, dass mit der, durch Zwingli angeordneten Ausschliessung der Musik aus dem Gottesdienste, dieser eines der trefflichsten Mittel zur Erweckung der Andacht eingebüsst habe. Daher übergab er dem Genfer Magistrat eine Denkschrift, in welcher er den hohen Werth eines gemeinschaftlichen Gesanges auseinander setzte, und zur besseren Ausstattung des Gottesdienstes den Gesang von Psalmen in Anregung brachte. Er machte dabei den Vorschlag, mit einem Kinderchor zu beginnen, in der Voraussetzung, dass sehr bald auch die Erwachsenen einstimmen würden. Trotz mancherlei Hindernissen, die sich ihm entgegenstellten, und obwohl er von Genf abwesend war, setzte er seinen Willen dennoch durch, seine »*Ordonnances ecclésiastiques*« wurden unterm 2. Januar 1542 vom Magistrat angenommen. Im Jahre 1555 besorgte C. dann auf Grund der Psalmenübersetzungen von Marot und Beza unter Beihülfe der Cantoren Guillaume Franc in Lausanne und Louis Bourgeois in Genf ein, für den gottesdienstlichen Gebrauch eingerichtetes und mit Melodien versehenes Gesangbuch, womit er in seiner Mustergemeinde einen solchen Erfolg erzielte, dass »alle Welt bezeugte, Trost und Erbauung dort gefunden zu haben«. C. blieb aber dabei nicht stehen; im Gegensatz zu Zwingli, der jeden Gesang und auch die Orgel aus der Kirche verbannt hatte, führte er selbst den Kunstgesang, in den unter seiner Leitung stehenden Gemeinden wieder ein. So wurden 16 von Cl. Goudimel (1562) vierstimmig gesetzte Psalmen in der Gemeinde eingeführt, und als C. am 27. Mai 1564 starb, legte ihm Cl. Goudimel gleichsam als frischen Blüthenkranz das, sämmtliche Psalmenmelodien in dieser Bearbeitung enthaltende Werk: »*Les Psaumes mis en rimes françaises par Cl. Marot et Th. de Bèza. Mis en musiques à 4 parties*« auf sein Grab.

Cambiasi, Pompeo, Provinzialrath zu Como, veröffentlichte die chronologisch geordnete Liste von sämmtlichen, in beiden Theatern della Scala und Canobiana zu Mailand in den Jahren 1778—1872 aufgeführten Opern und Ballette, mit Anführung der Componisten, Librettisten, der Hauptdarsteller, des Datums u. s. w.

Campenhout, Franz von (II, 287), ist am 5. Februar 1779 geboren und starb am 24. April 1848.

Camphuysen, Dirck Raphaelz, Verfasser des bekannten holländischen Werkes: »*Stichtelyke rymen*« mit Melodien, die öfter vier- und fünfstimmig gesetzt sind, ist 1586 zu Gorcum geboren. Er sollte ursprünglich Maler werden, und wurde zu diesem Behufe dem Maler D. Govertze zum Unterricht übergeben, und bald machte er auch so bedeutende Fortschritte, dass er bessere Landschaften malte, wie sein Meister. Später wandte er sich den Wissenschaften zu, studirte Theologie und wurde Prediger in einem Dorfe Vlenten. Als Arminianer wurde er indess hier vertrieben und musste lange Zeit in Armuth und Noth als Flüchtling von Ort zu Ort wandern, bis er zu Dokkum in Friesland ein Asyl fand, wo er am 9. Juli 1627 starb. Zu seinen geistlichen Liedern hat er höchst wahrscheinlich auch die Melodien selber erfunden. Die oben erwähnte Sammlung seiner Lieder erschien in den Jahren von 1624—1705 in 19 Ausgaben; sie wurde auch in Deutschland bekannt; R. Roberthin hat mehrere seiner Gedichte, wie z. B.: »Maimorgen« übersetzt. C. muss als einer der ersten und verdienstlichsten Begründer der niederländischen Dichtkunst betrachtet werden. Auch die Psalmen Davids gab C. nach Marot und Beza heraus; und diese wurden nach seinem Tode noch mehrmals aufgelegt.

Campos, João Ribeiro de Almeida e, geboren zu Vizeu in Portugal gegen 1770, machte theologische und juridische Studien an der Universität Coimbra und studirte gleichzeitig Musik. In einer Abhandlung über diese

Kunst veröffentlicht 1786, nennt er sich Lehrer des Choralgesanges am bischöflichen Seminar zu Coimbra. Später kam er als Kapellmeister nach Lamego, wo er auch als Examinator des Choralgesanges fungirte. C. gab heraus: 1) »*Elementos de Musica*«, Coimbra 1786, kl. in 8⁰, 92 S. und eine Tafel. Nur die Vorrede dieser Arbeit enthält den vollständigen Namen, wegegen auf dem Titelblatt der Name C. fehlt. 2) »*Elementos de Cantochão*, Lissabon 1800, kl. in 4⁰, 71 S., dieses Buch erlebte zahlreiche Auflagen. Die letzte erschien 1859 in Porto in Portugal.

Campra, André (II, 290), Jal im: »*Dictionnaire critique de biographie et d'histoire*«, giebt nach Einsicht des betreffenden Taufregisters den Aufschluss, dass der seiner Zeit gefeierte Operncomponist nicht italienischer Abstammung, sondern dass sein Vater aus dem Piemontesischen stammte. Genaueres über diesen Componisten bietet Arthur Pougin in seiner Schrift: »*André Campra*«. Paris, imp. Chaix 1861, in 8⁰, 23 p.

Camps y Soler, Oscar, spanischer Pianist, Componist und musikalischer Schriftsteller, wurde am 21. November 1837 zu Alexandrien in Egypten, wo sein Vater als Generalconsul von Spanien lebte, geboren. Später kam er mit seinen Eltern nach Oesterreich und begann in diesem Lande seine wissenschaftlichen Studien, die er in Florenz beendete. Hier wendete er sich gleichzeitig mit Energie auch den musikalischen Studien zu. Im Clavierspiel, das er zunächst speciell betrieb, war Doehler sein Lehrer, und C. konnte sich bereits 1850 in einem Concerte mit vielem Beifall hören lassen. Hierauf studirte er in Neapel unter Mercadante Contrapunkt und Composition und unternahm darauf eine längere Concerttour durch Italien, Frankreich, Schottland und Spanien, um sich nach Beendiguug derselben in seinem Vaterlande niederzulassen. Er war als Lehrer, Componist (Clavier und Gesangstücke, eine dreistimmige Cantate) und Schriftsteller thätig. Es sind von ihm zu nennen: »*Teoria musical ilustrada*«, »*Metodo de Solfeo*«, »*Estudios filosoficos sobre la musica*«, eine Schrift, die C. auch ins Italienische übersetzte. Ferner verdanken ihm seine Landsleute eine Uebersetzung der Instrumentationslehre von Berlioz: »*Grand traité d'instrumentation et d'orchestration*« ins Spanische.

Canis, Cornelius (II, 293) d'Hondt (de Hondt) genannt, war 1548 Sänger, darauf Kapellmeister Carls V., und seit dem 28. September 1549 auch Sangmeister der regierenden Königin, der Gemahlin Philipp II. Am 19. Juni 1551 wurde er vom Profos Luc. Munich zum Canonicus der Kirche St. Bavon in Gent ernannt. Er starb am 15. Februar 1561 als Kaplan des Kaisers Ferdinand in Prag. Von seinen Compositionen befinden sich einige unter den Tonstücken in den päpstlichen Archiven, deren Abschrift nicht gestattet ist. Einzelne Compositionen von ihm sind veröffentlicht in der von J. Berg und Ulr. Neuber (Nürnberg 1554—56) veranstalteten Sammlung: »*Evangelica Dominicorum*«, und zwar im dritten und im sechsten Bande; ferner in: »*Susato T. Cantiones sacrae*« (1546); in: »*Cantionum sacrarum vulgo Motetta vocant*« (Löwen 1554—57); in: »*Selectissimarum sacrarum Cantionum*« (Löwen 1569); in: »*Modulationes quatuor vocum musicae*« (Antwerpen 1542); in »*Concentus octo, sex, quinque et quatuor vocum*«. Augustae Vindelicorum (1545); in: »*Psalmorum Selectorum quatuor et plur. voc.*« Tomus secundus (Nürnberg 1553); in Salblingers: »*Cantica Canticorum*« (1548) und endlich in: »*Chansons à quatre parties*«. Antwerpen, Tylman Susato Livr. I, Antwerpen 1543; Livr. II, III, IV, V, 1544; Livr. VIII, 1545; Livr. XII, XIII, 1558.

Canogia, José Avelino, Clarinettenvirtuose und Componist für dies Instrument, geboren zu Oeiras in Spanien den 10. Nov. 1784, besass sehr bedeutende Fertigkeit als Clarinettist, so dass er in der Heimath und ebenso in Paris und London in Concerten auftreten konnte. 1838 wurde er Lehrer am Conservatorium zu Lissabon. Seine Compositionen bestehen in Concerten mit Begleitung des Orchesters, Fantasien, Variationen u. s. w., die in Paris und London gestochen wurden. C., der mehrere treffliche Schüler gebildet, starb

zu Lissabon 1842. Sein Vater Ignacio war erster Clarinettist am Carlo-Theater in Lissabon.

Capecelatro, Vincenzo (II, 309), wurde 1815 zu Neapel geboren, studirte hier und in Rom und starb als Ehrendirektor der königl. Hofmusik zu Florenz am 7. October 1874. Ausser den Opern, von welchen zu zwei derselben »*La Saffita degli Artisti*« und »*Gastone di Chanley*«, seine Gattin Irene Ricciardi die Texte schrieb, veröffentlichte C. mehrere Gesangssammlungen: »*Echos de Sorrente*«, »*Les murmures de l'Orèthe*« und »*Quisisana*« in Paris. »*Les Veillées de Baden*« in Wien und noch andere Liedersammlungen und viele einzelne Gesangsstücke, die theilweis in Italien populär geworden sind.

Capotorti, Luigi (II, 312), starb in San-Severo 1842.

Capoul, Joseph Amadée Victor, ausgezeichneter Tenorist, geboren am 27. Februar 1839, wurde 1859 ins Pariser Conservatorium, und zwar in die Gesangsklasse von Révial aufgenommen. Nachdem er mehrere Gesangspreise erhalten hatte, debütirte er in der Opera comique, wo er durch seinen zwar nicht grossen aber einschmeichelnden Tenor bald in den Vordergrund trat, besonders nachdem er die Rolle des »Vert-Vert« in der gleichnamigen Oper und den Gaston de Maillepré in »*le Premier jour de bonheur*« von Auber auch schauspielerisch überraschend zur Darstellung brachte. C. verliess indessen bald die Opera comique und ging, um sein Talent möglichst zu verwerthen, auf Reisen, er sang in Amerika und in London am Drurylane-Theater, und begab sich nach einem kurzen Besuch in Paris abermals auf Reisen.

Cappa, Giofredo (II, 312), lebte in der Zeit von 1590—1640, er nennt sich selber einen Schüler des Antonius und Hieronymus Amati.

Cappa, Giachimo Saluzzio, ist 1540 geboren.

Cappa, Giuseppe Saluzzio, gegen 1640.

Capuana, Mario (II, 314), er veröffentlichte noch 5 Bücher: »*Sacre armonie a 3 voci*«. Venedig.

Capuano, Giuseppe, Kirchencomponist und Theoretiker, geboren zu Neapel am 3. März 1830, studirte unter Giuseppe Corregio. Ausser einer grossen Anzahl von geistlichen Musikstücken verfasste C. eine grosse allgemeine Musiklehre, in vier Abtheilungen unter dem Titel: »ein neues Buch«.

Carafa, Michele (II, 315), (auch Caraffa) geboren am 17. November 1787, starb am 26. Juli 1872 in Paris.

Carbonchi, Antonio (II, 317), ist Anfang des 17. Jahrhunderts zu Florenz geboren. Nach Fétis erörtert Carbonchi in der erwähnten Guitarrenschule 12 verschiedene Arten die Guitarre zu stimmen, von denen jede ihren besonderen Effect habe. Das Werk erschien 1643 in neuer Auflage. C. war wegen seiner, im Kriege gegen die Türken bewiesenen Tapferkeit Ritter des toscanischen Tapferkeits-Ordens geworden.

Carey, H. (II, 320), sein Werk: »*The musical century*«, trägt die Jahreszahl 1737, nicht 1740.

Carl Theodor, Kurfürst zu Pfalzbaiern, geboren am 11. December 1724 zu Sulzbach als Sohn des Herzogs von Sulzbach: Joh. Christian und der Maria Anna, Markgräfin von Bergen-op-Zoom, folgte seinem Vater 1733 in der Regierung, und ward beim Tode des Kurfürsten Carl Philipp am 31. December 1742 Kurfürst von der Pfalz, und nach dem Tode Maximilian Joseph's am 30. December 1777 auch Kurfürst von Baiern. Er hat als Kenner und Beschützer der Kunst sich berühmt gemacht. Ihm verdankt die ehemalige Rheinpfalz die Akademie der Künste und Wissenschaften, das treffliche Hoforchester (s. die Mannheimer Kapelle, Bd. VII, 39), die prächtige Oper und das gute deutsche Theater, das er im Jahre 1778 nach München verpflanzte. Auch für Vermehrung der Kunstgallerien, Bibliotheken, Museen und Denkmäler war er eifrig besorgt. Es ist bekannt, dass auch Mozart, als er mit seiner Mutter im Winter von 1777 zu 78 in Mannheim verweilte, am Hofe des Kurfürsten die herzlichste Aufnahme fand. Man interessirte sich für den genialen Jüng-

ling, dieser componirte, durch den Kurfürsten veranlasst, die Oper: »Idomeneo«, allein seine Hoffnungen, hier eine Anstellung zu gewinnen, blieben trotzdem unerfüllt. Schubarth spricht in seiner »Aesthetik« (pag. 123) über den Kurfürsten Carl Theodor: »Der Kurfürst war ein trefflicher Tonkünstler, er spielte die Viola di Gamba als Meister und strich in seinen Concerten unter Kröner's Direction immer die Violine mit«. In späteren Jahren ward der Kurfürst sehr misstrauisch und despotisch; er starb während einer L'hombre-Partie am 16. Februar 1799.

Carlez, Jules Alexis, geboren zu Caën den 10. Februar 1836, wurde von seinem Vater, einem früheren Militärmusikdirektor, in der Tonkunst unterrichtet und besuchte dann die Musikschule seiner Vaterstadt, in welcher er als Lehrer, Organist und Musikschriftsteller thätig ist. Seine veröffentlichten Compositionen, hauptsächlich Kirchenstücke für Solo, Chor und Orchelbegleitung erreichen Op. 45. Ausser Aufsätzen in verschiedenen Zeitungen, gab er kleinere historische Schriften heraus, wie »*Les Musiciens paysagistes Caën*«, le Blanc. Härdel 1870, in 8⁰. »*Grimm et la musique de son temps*«, ebenda 1872. »*Notices biographiques sur Angèle Cordier et Yvonne Morel*«, 1873, in 8⁰ ebenda. »*Le chant de Guillaume de Fécamp et les maisons de Glastons*«, 1877 ebenda. »*Auber, aperçu biographique et critique*«, 1875, ebenda. »*La Musique à Caën de 1066—1848*«, ebenda 1876 und andere. C. ist Mitglied der Akademie der Künste und Wissenschaften in Caën.

Caroso, Marco Fabricio (II, 325) da Sermoneta, ist 1535 oder 36 geboren. Das Titelblatt seines Werkes: »*Il ballerino*« enthält sein Bildniss von Giachomo Franco gestochen, als er 46 Jahre alt war. Eine spätere Ausgabe des Werkes (von 1605) bringt unter den Lobgedichten auf den Verfasser auch ein Sonett von Torquato Tasso.

Carutti, Gustav (II, 330, siehe Ferd. C.), geboren am 20. Juni 1801 zu Livorno, verliess 1845 Frankreich und begab sich erst nach London, dann nach Boulogne, wo er sich als Gesanglehrer niederliess, und im October oder November 1876 starb. Er gab heraus: »*Solfège à 1 et 2 voix*« (fünf Auflagen); »*Méthode de chant*«; »*Recueil de vocalises pour les quatres principaux genres de voix*«; »*vocalices à deux voix*«. Ein- und mehrstimmige Compositionen.

Carvalho, Caroline, Felix Miolan- eine der bedeutendsten Sängerinnen der Gegenwart in Frankreich, wurde zu Marseille am 31. December 1827, als die Tochter des berühmten Hornisten Felix Miolan geboren. Da der Vater früh starb, entschloss sich die Mutter mit ihren Kindern nach Paris überzusiedeln, um hier die Tochter, deren Anlagen schon hervortraten, ausbilden zu lassen. Nach einjährigen Vorstudien trat dieselbe ins Conservatorium in die Gesangsclasse von Duprez und machte so schnelle und glänzende Fortschrite unter dessen Leitung, dass derselbe sie bei seiner Abschiedsvorstellung in der grossen Oper gleichzeitig die erste Probe bestehen liess. Sie sang den ersten Akt der Lucia, und das Terzett aus dem zweiten Akt der Jüdin. 1849 debütirte sie an der Opera comique, verheiratete sich bald darauf mit ihrem Collegen dem Sänger Carvalho, späteren Direktor des Théâtre lyrique, an das sie 1859 ihrem Gatten folgte. Nach dessen Rücktritt 1869 erschien sie an der grossen Oper. Vermöge ihrer wunderschönen Sopranstimme, die vom reizvollsten Klange, voll, biegsam und von seltener Ebenmässigkeit war, entzückte sie das Pariser Publikum, so lange sie diesen Theatern angehörte. Jedes Jahr pflegte sie drei Monate in London an der italienischen Oper zu singen und feierte auch hier die grössten Triumpfe. Ihre Hauptpartien waren und sind Cherubin, Pamina, Zerline, Margarethe im Faust, Ophelia im Hamlet, die Gesandtin, Königin in den Hugenotten u. s. w. Nachdem sie 1872 an der Opera comique wieder aufgetreten war, kehrte sie 1875 noch einmal an die grosse Oper zurück.

Casamorata, Louis Ferdinand, Vorsitzender der Akademie und Direktor der königl. Musikschule zu Florenz, ist zu Würzburg in der Pfalz am 15. Mai 1807 von italienischen Eltern geboren, die sich, als er sechs Jahr alt, war nach

Florenz begaben. Die schon in seinem fünften Jahr in Würzburg begonnenen Musikstudien wurden systematisch fortgesetzt und erst 1825, als er den Compositionspreis errang, für beendet betrachtet. C. schrieb anfangs viele Balletmusik, dann eine Oper »Iginia d'Asti«, welche in Pisa und Bologna aufgeführt wurde und befasste sich dann auf Wunsch seines Vaters mit dem Studium der Rechtswissenschaft, blieb aber mit der Musik durch die Direction und Mitarbeiterschaft der Journale »Gazetta musicale« von Florenz und »Gazetta musicale« von Mailand in Verbindung. Nachdem er den Grad als Doktor der Rechte erlangt hatte, nahm er seine Compositionsthätigkeit wieder auf, bewegte sich aber von jetzt an nur auf den Gebieten der Kirchen- und Instrumentalmusik, auf welchen er an Zahl und Werth Bedeutendes leistete. Es sind grösstentheils Messen für Solostimmen, Chor und Orchester, dann Psalme, Hymnen, Intraden, Motetten ein- bis achtstimmig, vier Sinfonien, Trios u. s. w. 1859 wurde C. nebst Basevi und Biagi mit der Organisation der zu errichtenden königl. Musikschule betraut und demnächst zum Direktor derselben ernannt. Von seinen Werken ist noch das Lehrbuch zu nennen: »*Manuel di armonia, compilato per uso di coloro che attendono alla pratica del suono e del canto*« (Florenz 1876, in 8⁰) und das Schriftchen: »*Origini, storia e ordinamento del R. Istituto musicale fiorentino*«.

Casanovas, P. Antonio Francisc. Narciso, Mönch, Organist und Componist in Spanien, geboren zu Sabadell im Juli 1737, wurde in dem berühmten Musik-College des Klosters Montserrat gebildet, und galt, obwol seine unglaublich langen Finger fast als Gebrechen angesehen wurden, für einen der grössten Orgelspieler seiner Zeit. Unter seinen im Kloster aufbewahrten Compositionen sollen: ein Benedictus, Responsorien für die Charwoche, und ein vierstimmiger Gruss von der grössten Schönheit sein.

Casati, Hieronimo (II, 331), dicto Falaglio, dessen »Sacrae Cantiones« erschienen 1625 in Venedig.

Case, Caspar (Casenius). Schneiders: »Geschichte der kurfürstlich brandenburgischen Kapelle« erwähnt mehrfach eines, der Kapelle des Kurfürsten Georg Wilhelm angehörigen Musikers, unter den verschiedensten Schreibweisen: Rose, Kose, Hase, Case etc., der Vorname Caspar ist immer derselbe und deshalb darf man wol annehmen, dass diese verschiedenen Namen nur eine Person, den Caspar Case bezeichnen. Dieser war aus Riesenburg in Preussen gebürtig, und wird 1629 zuerst als Musikus am Hofe des Kurfürsten Georg Wilhelm erwähnt. Unter den unglücklichen Folgen des dreissigjährigen Krieges hatte auch das Kurfürstenthum Brandenburg viel zu leiden, und der grosse Kurfürst Friedrich Wilhelm sah sich 1640 zu Ersparnissen genöthigt. Er löste seine Kapelle auf, aber er war zugleich bemüht, seine besseren Musiker anderweitig unterzubringen. Unterm 31. December 1640 empfiehlt er Caspar Case dringend für die Stelle eines Cantors der Altstadt Königsberg, aber ohne Erfolg; Case erhielt die Stelle nicht, wurde aber dennoch vom Kurfürsten mit anderen Musikern entlassen. Erst gegen Ende des folgenden Jahres, am 14. December 1641, ergeht ein Befehl an die Kammer-Musici Christophel Hasselberg, Caspar Kose (Case) und Walter Rowe († April 1671) den jüngeren, sich wieder bei Hofe einzufinden und mit ihrer Musik aufzuwarten. Des Weiteren heisst es unterm 14. Mai desselben Jahres, dass Christophel Hasselberg, der Posaunist, und Caspar Kose, der Cytharist, erneute Bestallungen erhalten als Kammer-Musiker, da die früheren Bestallungen in denen Zeit- und Kriegsläuften abhanden gekommen sind. Am 22. September 1646 sollte dann Caspar Cuse (Case) zum Kapellmeister an der Schlosskirche in Königsberg i. Pr. bestallt werden, allein die Angelegenheit kam noch nicht so weit. 1647 tritt er abermals in die Kapelle ein, aber noch in demselben Jahre wurde er Nachfolger des 1646 verstorbenen kurfürstl. preussischen Kapellmeisters Joh. Stobaeus. Er wirkte in dieser Stellung bis 1661 und erreichte sogar, was Stobaeus nicht gelang, eine Erhöhung seines Gehaltes.

Casini, Giovanni Maria (II, 332), zu seinen Werken gehören noch: »*Canzonette spirituali*«, Florenz 1703.

Castelle, D. van de, Verfasser der Schrift: »*Préludes historiques sur Ghilde des Ménestrels de Bruges*«, Brugge 1868 in 8⁰.

Castello, Paolo, lebte in Genua gegen 1750 als tüchtiger Instrumentenmacher; namentlich sind seine Violoncellos nach dem Modell des K. Amati gebaut, sehr geschätzt.

Castro, D. Agostinho de, Geistlicher, wahrscheinlich am berühmten Augustinerkloster Santa-Cruze von Machado (Bibl. lusit.) als Autor einer musikalischen Abhandlung des 16. Jahrhunderts, angeführt.

Castro, Gabriel Pereira de, hervorragender Gelehrter, geboren zu Braga 1571, starb zu Lissabon 1632, lehrte in Leipzig Geschichte, Philosophie und Medicin. Einige seiner Arbeiten sind klassisch. Er pflegte auch mit Erfolg die Musik. S. Jöcher, Allgemeines Gelehrten-Lexikon. Leipzig 1750.

Castro, Manuel Antonio Lobato de, geboren zu Barcellos, im Bezirk Braga, Musiker und Schriftsteller, hinterliess schätzenswerthe Arbeiten, darunter: »*Vilhancuos que se cantavam na Sé Cathedral do Porto em as Matinas etc.*« Coimbra 1712, in 12⁰.

Castro, Musiklehrer der Gegenwart in Spanien, verfasste und veröffentlichte: »Eine Abhandlung über Transpostition und eine neue Schule für Contra-Bass, anwendbar auf Instrumente von drei und vier Saiten«. Madrid, Romero y Andia.

Castrone-Marchesi, Salvator de (VII, 54), Mitglied der italienischen Jury der Gruppe XV der Wiener Weltausstellung 1873, verfasste: »*Relazione sugli Instrumenti musicali quali erano rappresentati all' Esposizione universale di Vienna nel Giugno 1873*«. In der Sammlung der officiellen Berichte der italienischen Jury enthalten und auch in einem Separat-Abdruck veröffentlicht.

Castrucci, Pietro (II, 341), studirte die Technik des Violinspiels nicht bei Viotti, sondern bei Corelli.

Cataneo, Francesco, gab heraus: »*Saggio sopra l'antica e moderna musica. Stanfone intorno al lirico stile de' salmi. Dissertazione intorno alla greca, latina e toscana poesia*«. Neapel 1778. 12⁰.

Catelani, Angelo (II, 345), veröffentlichte ausser den bereits genannten Arbeiten 1866: »*Delle opere di Alessandro Stradella esistenti nell' archivio musicale della R. Biblioteca palatina di Modena, elenco con prefazione e note*«. Modena, Vincenzi 1866, in 8⁰. 42 S. Der Catalog der Werke d. Strad. ist in dieser trefflichen Arbeit mit eingehenden Anmerkungen versehen. Der Autor starb am 5. September 1866 in Modena. Die angeführte Arbeit erschien auch im dritten Bande des »*Atti e Memorie delle R. R. Deputazioni di Storia patria per le provincie modenesi e parmensi.*«

Catena, tüchtiger Instrumentenbauer, der mit Erfolg Stradivarius nachahmte; er baute in Turin in den Jahren 1740—60 seine besten Instrumente.

Catenhusen, geb. 1845 in Ratzeburg, Dirigent und Componist. War Kapellmeister in Köln, und ging dann in gleicher Eigenschaft an das Thalia-Theater in Hamburg. Von seinen Compositionen sind zu erwähnen, ausser Liedern zwei Opern: »Aennchen von Tharau«, welche mehrere Aufführungen erlebte, und: »Leichtes Blut«.

Cattigno, Francesco, (II, 346), nicht Catugno, ist nach Franc. Florimo, (*Cenno storico sulla Scuola musicale di Napoli*) 1782 nicht 1780 geboren. Er starb zu Neapel am 28. März 1847.

Caussin de Perceval, Armand Pierre, französischer Orientalist, Mitglied der Akademie der Inschriften und schönen Wissenschaften, 1849 Professor der arabischen Sprache und Literatur am Collége de France und Dolmetscher am Kriegsdepot, war der Sohn eines ebenfalls ausgezeichneten Orientalisten, wurde zu Paris am 13. Januar 1795 geboren und für die Wissenschaften erzogen, 1814 kam er als Dolmetscher nach Constantinopel, durchreiste die Türkei und hielt sich ein Jahr am Libanon auf. Er kehrte 1821 nach Paris zurück. Zu

den Arbeiten des Gelehrten über Geschichte und Literatur Arabiensgehört auch eine, die für allgemeine Musikgeschichte interessant, sich speciell mit der Musik der Araber beschäftigt. Es ist: »*Notices anecdotiques sur les principaux musiciens arabes des trois premiers siècles de l'Islamisme*«, und erschien zuerst im Journal asiatique im November und December 1873. Ein Separatabzug, ungefähr 200 Seiten umfassend, erschien Paris, imprimerie national in 8⁰. C. starb einige Monate vor dem Erscheinen dieser Abhandlung zu Paris 1873.

Caussinus, Joseph, Virtuose auf der Ophicléide, geboren zu Montélimart (Drôme) den 6. December 1806 als Sohn eines Militärmusikmeisters, der ihn auch zuerst unterrichtete. C. war einer der ersten, welcher sich nach der Erfindung der Ophicléide dem Studium dieses Instrumentes widmete. Als er zum 5. Linien-Regiment herangezogen, mit diesem nach Paris kam, liess er sich daselbst mit dem grössten Beifall in Concerten hören, und gehörte dann zu den geschätzten Solisten der Musard'schen Kapelle, bis er später als Lehrer der Ophicléide an die Militärmusikschule berufen wurde. Hier bildete er eine grosse Reihe Schüler und veröffentlichte ausser einer Schule für Ophicléide auch gegen vierzig Compositionen für dies Instrument. Auch Anleitungen für Trompete, Cornet à piston und Piano gab er heraus. C. lebt zurückgezogen in St. Mandé bei Paris.

Cavaillé-Coll, Dominique Hyacinthe, Orgelbauer in Toulouse, Lehrer seines Sohnes Aristide in dieser Kunst; (s. d. folg. Art.) starb zu Paris im Juni 1862.

Cavaillé-Coll, Aristide, genialer Orgelbauer der Jetztzeit, gegen 1820 in Toulouse geboren, Sohn des Vorigen, der, in der Werkstatt seines tüchtigen Vaters aufgewachsen, sich schon als Jüngling erfindungsreich in seinem Berufe zeigte. Eben zwanzig Jahre alt, construirte er ein Instrument, welches er »Poïkilorgue« nannte, ein, der Physharmonika ähnliches Instrument von mächtigem Ton, der verstärkt und vermindert werden konnte. Kurze Zeit nachher erbaute er nach seinem eignen Plan die ausgezeichnete Orgel der Basilika von St. Denis. Die sehr zahlreichen zum Theil durchgreifenden Verbesserungen, welche C. bei seinen Orgeln ins Auge fasste und erzielte, gehen vornehmlich darauf hinaus, Gleichmässigkeit der Töne herzustellen, durch welche seine Instrumente sich denn auch ausnahmslos auszeichnen. Die grosse Orgel zu St. Denis, durch welche sein Ruf schon fest begründet war, wurde durch die von ihm zunächst erbauten Orgeln der Kirchen Madelaine und Saint Vincent de Paul zu Paris noch übertroffen. Bemerkenswerthe, von ihm erbaute Orgeln in Paris sind ferner noch die, in: Notre Dame de Lorette, Trinité, Notre Dame, Sainte Clotilde. Ferner die Orgel in der Schlosskapelle zu Versaille, in Notre Dame, Saint Omer; in Saint Paul zu Nimes; in den Kathedralen zu Perpignon, zu Nancy, zu Carcassonne, zu St. Brieuc; die Orgel Saint Nicolas zu Gent; vieler Werke in Kirchen und Concertsälen Englands, Amerika's selbst Australiens nicht zu gedenken. Ueber die bedeutendsten dieser Orgeln sind folgende Schriften herausgegeben worden: 1) »*Orgue de l'église royale de Saint-Denis, construit par M. M. Cavaillé-Coll père et fils, facteurs d'orgues du roi*«. (Rapport fait à la Société libre des Beaux-Arts, par J. Adrien de la Fage, Paris, Imprenieurs unis, 1845, in 8⁰, avec gravure.) 2) »*Etude sur l'orgue monumental de Saint-Sulpice et la facture d'orgue moderne, par M. l'abbé Lamazou*«. (Paris, Repos. in 8⁰, avec gravure.) 3) »*Le Grand Orgue de la nouvelle salle de concert de Sheffield en Angleterre, construit par Aristide Cavaillé-Coll à Paris*«. (Paris, typ. Pion 1874, in 8 avec gravures.) Von C. selbst sind folgende den Orgelbau betreffende Schriften verfasst: 1) »*Etudes expérimentales sur les tuyaux d'orgues*«. (Gelesen in der Akademie der Wissenschaften zu Paris am 24. Februar 1849.) 2) »*De l'orgue et de son architecture*«. (1856, im 14. Bande der »*Revue générale de l'architecture des travaux publics*«, und in einem Separat-Abdruck veröffentlicht.) Eine zweite vermehrte Ausgabe erschien 1872. (Paris, Dacher.) 3) »*Projet d'orgue monumental pour la basilique de Saint-Pierre de Rome*«, (Brussel, imp. 1875, in 8⁰.)

Cavalli, Francesco (II, 348). Sein eigentlicher Name ist: Pietro Francesco Caletto Bruni; er wurde 1599 zu Crema geboren. Der Patrizier Federigo Cavalli aus Crema nahm sich des talentvollen Knaben an, sorgte für seine Erziehung und brachte ihn 1616 nach Venedig; aus Dankbarkeit nahm dieser den Namen seines Wohlthäters an. 1617 fand Francesco Aufnahme als Sänger in die, unter Monteverdes Leitung stehende Kapelle. 1638 wurde er dann Organist an der zweiten Orgel und 1668 zweiter Amtsnachfolger des Monteverde. Als in Venedig 1637 die öffentlichen Theater eingerichtet wurden, wandte sich auch Cavalli der Bühne zu. 1639 ging seine erste Oper in Scene und bis zum Jahre 1669 schrieb er noch 38 Opern. Er erfand zuerst ausdrucksvolle und dramatische Melodien, und gewann damit epochemachenden Einfluss auf die Entwickelung der italienischen Oper. 1653 erhielt er einen Ruf nach Mailand, wo er zur Feier eines öffentlichen Festes die Oper »Orione« schrieb. Um das Geburtsfest des Prinzen Odoardo würdig zu feiern, rief man ihn 1669 nach Piacenza; dort ging sein »Coriolano« in Scene. 1661 zog ihn Mazarin zur Vermählungsfeier Ludwig XIV. an den französischen Hof, und er verherrlichte die Feier mit seiner Oper: »*Ercole amante*«. Hier kam auch seine berühmteste Oper: »*Serse*« zur Aufführung. Nach einem dreijährigen Aufenthalt in Paris kehrte er reich mit Schätzen und Ehren beladen in seine Heimath zurück und lebte von da in den behaglichsten Verhältnissen bis an seinen, am 14. Januar 1676 (1675 nach Venezianer Rechnung) erfolgten Tod. Seine Gattin Maria Sozomena war bereits 1652 kinderlos gestorben, und so hinterliess er sein bedeutendes Vermögen der Familie seines Wohlthäters und wolthätigen Stiftungen. Zwei seiner Opern: »*L'Egisto*« und »*Giasone*« befinden sich auf der Wiener Hofbibliothek. Von seinen Kirchencompositionen befinden sich: »*Messa et Salmi*«, 2—12stimmig (Venedig 1656) und »*Vesper a 8 voci*« (1675) in der Academie filarmonicae zu Bologna.

Cavallini, Ernesto (II, 348), wurde 1852 als Professor des Conservatoriums und als Solo-Clarinettist des Theaters und der Hofkapelle nach Petersburg berufen. 1870 kehrte er nach Mailand zurück, wo er am 7. Januar 1874 starb.

Cazot, François Felicien (II, 350), gründete nach seiner Rückkehr von Brüssel in Paris mit seiner Gattin der Sängerin Joséphine Armand eine Clavierschule, aus der eine grosse Anzahl vortrefflicher Clavierspieler hervorgingen. Er starb in Paris 1858.

Ceballos, Francisco, Componist Spaniens im 16. Jahrhundert, war 1535 Kapellmeister in Burgos und starb daselbst 1571. Er stammt wahrscheinlich aus Alt-Castilien. Seine zahlreichen Compositionen sind in den Archiven einiger Kirchen in Spanien, des Escurial, der Kathedrale von Toledo u. a. verstreut. Die Kirche Notre-Dame del Pilar zu Saragossa besitzt eine sehr schöne Messe von ihm, auch ist eine Motette »*Inter vestibulum*«, von Hilarion Eslava in seine »*Lira sacra-hispana*« aufgenommen.

Cecere, Carlo, Violinist und Componist, im Neopolitanischen gebürtig, lebte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. In Neapel wurde von ihm aufgeführt: »*Lo Secretista*«, musikalischer Schwank, (»*pazzia per musica*«), th. Nuovo 1738, und »*La Tavernola abentorosa*«.

Ceccherini, Ferdinand, Sänger, Gesangsprofessor und Componist, geboren zu Florenz 1792; mit einer ausgezeichneten Tenorstimme begabt, erwarb er sich als Sänger sowol wie als Musiker überhaupt solide Kenntnisse. Obwol völlig dazu begabt. entschloss er sich jedoch nicht die Bühne zu betreten, sondern widmete seine Kunst ausschlieslich dem Kirchen- und Oratorien-Gesange. Die Musik der alt-italienischen Schule war seine eigentliche Domaine, doch führte er auch anderes, z. B. die Tenorpartie in Haydn's Schöpfung ebenfalls meisterhaft aus. C. componirte viele grössere Kirchenstücke; eine zweichörige Messe, ein Requiem und vier etwas opernmässig gehaltene Oratorien: »Saul; David; San Benedetto und Debora e Giacle« in gutem Style gehören hierzu. Als Gesangsprofessor war C. an der königl. Musikschule zu Florenz, deren Direction

ihm auch zeitweise übertragen war, thätig. Ferner fungirte er als erster Tenor der Hofkapelle zu Toscana und Kapellmeister der Metropolitankirche. Er starb zu Florenz den 12. Januar 1858.

Celani, Giuseppo Corso, italienischer Componist aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, lebte abwechselnd in Rom, Parma und Ancona. Man kennt von ihm: Ein neunstimmiges Oratorium mit lateinischem Text; ein anderes: »*Ismaele ed Agar*«, aufgeführt in Rom, und ein drittes »*Santa Teodora*« 1688 für den Prinzen Ferdinand von Medicis von Toscana, geschrieben; ferner 27 Responsorien und ein Miserere für die Charwoche.

Cellarier, Hilarion (II, 354), nicht Cellerier, ist zu Florensac (Hérault) in Frankreich, nicht in Italien, am 12. März 1818 geboren. Er studirte jedoch in Italien unter Pacini Musik und lebte längere Zeit in Neapel. Hier schrieb er drei Opern, mehrere grosse Messen, Quartette, eine Sinfonie u. a. Nach Frankreich zurückgekehrt, liess er sich dauernd in Montpellier nieder und widmete sich dem Unterrichtsfach.

Celler, Ludovic, Schriftstellername des Louis Leclercq, geboren zu Paris am 8. Februar 1828. Er veröffentlichte mit Benutzung zuverlässiger, zum Theil noch nicht benutzter Documente, folgende Arbeiten: 1) »*La Semaine sainte au Vatican étude musicale et pittoresque*«, Paris, Hachette 1867, in 12. 2) »*Les Origines de l'Opera*« *et* »*le Ballet de la Reine*«. *Etude sur les danses, la musique, les orchestres et la mise en scène au XVI. siècle, avec un aperçu des progrès du drame depuis le XIII. siècle jusqu'à Lully*«, Paris, Didier 1868, in 12°. 3) »*Molière-Lully. Le mariage forcé, comédie-ballet en 3 actes ou le Ballet du Roi, dansé par Louis XIV. le 29 jour de janvier 1664, nouvelle édition publiée d'après le manuscrit de Philidor l'ainé, avec des fragments inédites de Molière et la musique de Lully réduite pour piano*«, Paris, Hachette 1867, in 12°. Zu diesen Publicationen sind die Manuscripte Philidor's, welche die Bibliothek des Pariser Conservatoriums besitzt, benutzt worden. Das Theater specieller angehend hat C. noch folgende zwei Bände veröffentlicht: 1) »*Les décors, les costumes et la mise en scène au XVII. siècle*, 1615—1680«, Paris, Liepmannsohn et Dufour, 1868 in 12°. 2) »*Les Types populaires au Théâtre*« id. ib.

Cello-Resonanzboden mit Tubenstegverbindung nennen die Herren Gebrüder A. H. Franke in Leipzig, einen neu construirten Resonanzboden. Derselbe bildet nicht, wie gewöhnlich bei dem Pianoforte, eine gerade Fläche, sondern ist nach den Principien der alten Cremoneser Geigen und Celli gewölbt. Er wird nicht gebogen, sondern aus massivem bömischen Fichtenholze ausgestochen. Der Cello-Resonanzboden giebt dem Pianino einen schönen, grossen, klaren und gesunden Ton. Der, die Saitenschwingungen auf den Boden übertragende Steg, ist der präcisern Vermittelung wegen hohl.

Cereols, P. Juan, Mönch der Abtei Montserrat in Spanien und Componist in der letzten Hälfte des 18. Jahrhunderts, von dem in den Archiven der berühmten Musikschule dieses Klosters folgende Werke aufbewahrt sind: Eine zwölfstimmige dreichörige Messe; die Psalmen *Dixit Dominus*, *Confitebor*, *Beatus vir*, *Laudate pueri Dominum*, *Letatus sum*, *Nisi Dominus*, *Credidi*, *Hymne Ave Maris stella* und *Magnificat*, fast sämmtlich zehnstimmig.

Certain, Marie Françoise, Clavierspielerin des 17. Jahrhunderts, geboren gegen 1662; in der Musik Schülerin Lully's, galt als Wunderkind und wurde eine bemerkenswerthe Künstlerin auf dem Clavier. Auch für die Malerei und Wissenschaften voll Talent, war ihr Haus berühmt als Sammelplatz der Künstler. Als sie funfzehn Jahr alt war, schrieb Lafontaine ein Lobgedicht auf sie, in dem folgende Verse vorkommen:

> Certin, par mille endroits également charmante,
> Et dans mille beaux arts egalement savante,
> Dont le rare génie et les brillantes mains
> Surpassent Chambonnière, Hardel, les Couperains.

Ceru, Domenico Agostino, geboren zu Lucca im Toscanischen am

28. August 1817, gab neben anderen Schriften auch heraus: »*Cenni storici dell' insegnamento della musica in Lucca e dei piu notabili maestri compositori che vi hanno fiorito*«, Lucca, Giusti in 8⁰, 1871.

Chaine, Eugène (II, 360), ist seit 1860 mit einer Reihe Compositionen hervorgetreten. Eine vierstimmige Messe mit Orchester; zwei Sinfonieen, beide 1864 und 1866 in Holland durch Preise gekrönt; eine Ouvertüre für grosses Orchester, welche bei der Concurrenz in Florenz die erste Belohnung erwarb; ein Stabat mater, das in Bordeaux den zweiten Preis erhielt. 1875 ist C. als Professor des Violinspiels für die beiden Vorbildungsclassen des Conservatoriums in Paris berufen.

Champs, Ettore de, Pianist und Componist zu Florenz, am 8. August 1835 geboren, widmete sich nach beendeten Studien anfangs dem Unterricht und schrieb eine Anzahl eleganter Clavierstücke, bis er sich 1869 und 1870 mit Glück des Theaters bemächtigte mit zwei komischen Opern: »*I Tutori e le Pupille*« und »*il Califfo*«, denen dann noch einige ähnliche folgten. Zwei Ballette 1854 bis 1859 aufgeführt, und zwei vierstimmige Messen a capella und zwei dergl. mit Orchester sind noch zu erwähnen.

Champein, Marie François Stanislaus (II, 362), starb 8. März 1871.

Chappell, William (II, 365), ist mit einer Musikgeschichte beschäftigt, die auf vier Bände berechnet ist und von welcher der erste Band bereits erschienen ist.

Chapelle, Jacques Alexandre de la (II, 365), von diesem Tonkünstler ist noch die Musik zu einer dreiaktigen Oper, »Isac«, nebst Prolog bekannt, welche von den Schülern des Collège Louis le Grand am 27. März 1734 aufgeführt wurde, und zwar als Zwischenspiel der lateinischen Tragödie »*Tigrane*«.

Charbonnier, L'abbé Etienne Paul, geboren zu Marseille am 19. December 1793, wurde als Chorknabe an der Métropôle zu Aix in der Provence aufgenommen und daselbst unterrichtet. 1821 wurde er Priester und 1822 Organist an dieser Kirche und trat im Juni 1867 als Stiftsherr in den Ruhestand. Seinem speciellen Studium der altprovencalischen Musik verdankt man die Herausgabe eines Bandes: »*Nöëls, Magnificats Marches des Rois, arrangés pour l'orgue et l'harmonium*«, in 4⁰, Remondet-Aubin à Aix. Seine sehr zahlreichen Compositionen sind: ausser einer provencalischen Pastorale, vierzig lateinische Motetten, funfzig französische Lieder und Gesänge, eine Sammlung Orgelstücke, zwei Passionen u. a.; die Bücher: »*Principes de Musique*«, 1835, und »*Pétit traité d'harmonie*« sind ferner zu nennen.

Charles, August, Flötenvirtuos von französischer Abkunft, in Amsterdam am 10. Januar 1833 geboren; wurde am Conservatorium zu Brüssel gebildet, und erhielt den ersten Preis der Classe E. Er bereiste als Virtuos die Vereinigten Staaten, Grossbritannien und Russland, Holland, Frankreich und Belgien, wo er zu den Gründern der Symphonischen Gesellschaft »Phalenge artistique belge« gehörte, die eine Tournée durch dies Land unternahm. Nach deren Auflösung ging er nach Petersburg und wurde vom Kaiser zum Solovirtuosen ernannt. 1861 liess er sich dauernd in Brüssel nieder.

Chartier, Charles Jean, Musikliebhaber, wohnhaft in Bréteil im Departement Ille et Vilain, verkaufte der Pariser Bibliothek für ungefähr 4000 Frcs. eine Sammlung handschriftlicher Briefe von Poussin und da er auf die Förderung der Tonkunst lebhaft bedacht war, überwies er testamentarisch der Akademie der schönen Künste von Frankreich eine jährliche Rente von 700 Frcs. auf hundert Jahre, für das jedesmalige beste Werk auf dem Gebiete der Kammermusik, welches sich den anerkannten Meisterwerken dieser Gattung am meisten nähere. 1861 trat die Akademie in den Besitz dieses Legates (prix Chartier) den zuert Charles Dancla und Mme. Farrence erhielten.

Charton-Demeur, Mme. Anne Arsène Charton, ausgezeichnete Sängerin, im Besitze einer vollen umfangreichen Sopranstimme, die sie mit völliger Meisterschaft und mit Geschmack zu behandeln verstand, war zu Saujon (Charente) am

5. März 1827 geboren, erhielt in Bordeaux von einem Lehrer Namens Bizot ihre gesangliche Ausbildung und zwar so erfolgreich, dass sie kaum sechszehn Jahr alt am grossen Theater derselben Stadt in der Partie der »Lucia di Lammermoor« auftreten konnte, und dieser folgten, von Erfolgen getragen, bald die bedeutenden Partien der Isabella (Robert), Eudoxia (Jüdin) und ähnliche. Das nächste Jahr war Mme. C. in Toulouse und 1846 in Brüssel engagirt. Hier verheiratete sie sich im September 1847 mit dem belgischen Flötisten Demeur und nannte sich von da an Ch.-Demeur. Nach einer kurzen Thätigkeit an der Opera comique in Paris, begab sich die Sängerin, nachdem sie sich in italienischen Opernpartieen heimisch gemacht hatte, auf Reisen nach Spanien, Russland und Amerika, die sie nach kurzem Aufenthalt in Paris wiederholte und bis in die Havanna hinein ausdehnte. 1862 trat sie in Paris als Desdemona im Othello auf, und bald darauf schuf sie in Baden, in der Oper von Berlioz, »Beatrice et Bénédict« die Beatrice. Der Componist war so entzückt von ihrer Schöpfung, dass er sie bewog in Paris im Théâtre lyrique die Sopranpartie in seiner demnächst in Scene gehenden Oper »Les Troyens« zu übernehmen. Sie kam dem Wunsch des Künstlers nach und führte auch diese Partie mit allen ihr glänzend zu Gebote stehenden Mitteln und dem Beifall des Publikums aus. Es zog sie jedoch bald darauf wieder in die Ferne, aus der sie nach Frankreich noch nicht wieder zurückgekehrt ist.

Chassant, Archivist, Mitglied der Commission der historischen Archive, ist in Gemeinschaft mit M. Bonin der Herausgeber des folgenden interessanten Schriftstückes: »*Puy de musique érigé à Evreux en l'honneur de madame sainte Cécile, publié d'aprés un manuscrit du XVI siècle*«. Evreux, imp. Ancelle 1837, in 8°. 88 p.

Chastain, Verfasser einer historischen und praktischen Arbeit über den Choralgesang seit Gregor: »*Essai sur la tradition du chant ecclésiastique depuis saint Grégoire, suivi d'un tonal inédit de Berton de Reichenau*«, Toulouse 1867, vol. in 12°, avec planches.

Chastillon de la Tour, Guillaume de, französischer Musiker, der zu Caën zu Ende des 16. Jahrhunderts lebte, und von dem eine uns wichtige Sammlung seiner Lieder und Gesänge, die er 1593 herausgab, vorhanden ist: »*Airs de l'invention de G. d. C. Sr. de la Tour de Caën, sur plusiers poëmes saints et chrétiens recueillis de divers auteurs et divisés en trois livres: I. De la grandeur de Dieu et de se réjouir en lui; II. De l'amour divin et du mariage; III. Du Mépris du monde et de l'Espérance en Dieu*«, Caën, Jacques Mangeant, in 8° oblong. Diese Arien sind für vier Stimmen geschrieben.

Chaussier, l'abbé, Verfasser des in drei Auflagen erschienenen Leitfadens: »*Le plain-chant enseigné d'après la méthode du Méloplaste*«, Paris, Périsse in 12°.

Chauvet, Charles Alexis, talentvoller Organist, ist geboren zu Marnies (Seine et Oise) den 7. Juni 1837, und starb frühzeitig an einer Brustkrankheit zu Argentan (Orne) am 28. Januar 1871. Er trat siebzehn Jahr alt ins Pariser Conservatorium mit der ausgesprochenen Absicht, Organist zu werden, und erwies sich denn auch hierfür als aussergewöhnlich begabt. Er bekleidete nacheinander die Organistenposten der Kirchen St. Thomas d'Aquin, St. Bernard, St. Merry und la Trinité, als er erkrankte, und, wegen der Belagerung von seinen Angehörigen von Paris weggeführt, in Argentan seinen Leiden erlag. Als Lehrer war er sehr befähigt und wurde von seinen Schülern tief betrauert. Seine letzten Compositionen, sechs schöne Fugen, im Manuscript sind unter seinen Papieren nicht aufgefunden. Gedruckt sind: »*Vingt Morceaux pour orgue en 4 suites*«, Paris, Graff; »*Quatre Offertoires de l'Avent à Noël pour orgue sans pedales ou harmonium*«, id. Piègel; »*Quinze Études préparatoires aux oeuvres de Bach*«, id. id. »*Cinq Offertoires de Noël à l'Epiphanie*«, org. ou har. id. Piègel. Ferner bei F. Mackar, Paris, Clavierstücke.

Chazal, Mrs., wirkte zu London als Virtuosin, Componistin, Sängerin und Orchester-Dirigentin. Sie gab am 14. Mai 1764 im Saale Spring-Gardens ein

grosses Concert in drei Abtheilungen. Nur Barthélemon, der an der ersten Geige stand, spielte ausser ihr ein Solo. Schon als Miss Gambarini hatte sie in ihrem Benifice-Concert 1759 gesungen und Orgel gespielt. Diesmal dirigirte sie zuerst ihre »Ouverture mit Waldhörnern« und darauf eine »Friedensode«; dann spielte sie ein Orgelconcert; dann folgten ein Violin-Solo, eine Arie und Clavierstücke ihrer Composition; darauf eine Ode, die sie bei Gelegenheit der letzten Thronbesteigung componirt hatte; dann folgte wieder ein Orgelconcert, und den Schluss machte ein Tonstück mit »Waldhörnern und Pauken«.

Chevé, Emil, Joseph Maurice (II, 392), der unermüdliche Verfechter seines Systems, starb am 26. August 1864. Seine Gattin und Mitkämpferin Nanine Paris, die selber mehrere auf die Methode ihres Mannes bezügliche Schriften veröffentlichte, gab nach dem Tode desselben heraus: »*Les onze dernierès lettres d'Emile Chevé*«, Paris, veuve Chevé, in 8°, 1866. Sie starb im Juni 1868. Beider Sohn, Amand, ist Direktor eines nach ihm benannten Gesangvereins und ertheilt Musikunterricht, bei welchem er die Methode seines Vaters nur sehr beschränkt mit heranzieht. Er ist Gründer und Redakteur des Journals: »l'Avenir musical«.

Chevest, Aimé, Verfasser der kleinen, in zwei Auflagen erschienenen Schrift: »*Notice sur les musiciens du département de l'Yonne*«, Auxerre, impr. Gallot, in 8°.

Chévillard, Pièrre Alexandre François (II, 392). Es erschien von ihm: *Méthode complète de violoncelle, contenant la théorie de l'instrument, des gammes, leçons progressives, études, airs variés et leçons pour chacune des positions*«, Paris, Gérard. Er starb im December 1877.

Chiaromonte, Francesco (II, 393), nicht Chiaramonte, ist zu Castrogiovanni in Sicilien geboren. Seit 1871 ist er Professor des Gesanges am königl. Conservatorium zu Brüssel, auch veröffentlichte er seitdem eine Gesangschule in drei Theilen.

Chimarhaeus, Jacob, ein Niederländer, aus Ruremond gebürtig; war Protonotarius der heiligen römischen Kirche — comes Palatinos — aureatae militiae eques — Almosenier und Oberfeldprediger Kaiser Rudolph II., Probst zu Leitmeritz-Ratibor und bei St. Severin und St. Gereon zu Köln. Seiner musikalischen Kenntnisse wegen — er war ein ausgezeichneter Sänger und Violinspieler — übertrug ihm Kaiser Rudolph die Direction der königl. Hofkapelle in Prag. Seiner Verdienste wegen allgemein hochgeachtet, vom Kaiser geadelt, starb er am 24. August 1614 zu Leitmeritz. Das Geburtsjahr wird verschieden angegeben; auf einem von Aeg. Sadeler gestochenen Bilde heisst es 1601 ad vivum sc. aet. 59; hiernach wäre er im Jahre 1542 geboren.

Chiocchetti, Pietro Vincerço (II, 415), starb den 2. Februar 1753.

Chorley, Henry (II, 443), ist am 15. Dec. 1808 zu Ashton-le-Willows geboren und starb am 16. Februar 1872 in London.

Chouquet, Adolph Gustav, französischer Musikschriftsteller, geboren zu Havre den 16. April 1819, besuchte, um Musik zu studiren, das Institut Massan in Paris. 1840 ging er nach New-York und widmete sich dem Unterrichtsfach. 1860 kehrte er nach Frankreich zurück und lebte von da an in Paris, wo er thätiger Mitarbeiter der Journale »La France musicale« und »l'Art musical« wurde. Seine anerkennenswertheste Arbeit ist: »*Histoire de la musique dramatique en France, depuis ses origines jusqu'à nos jours*«, Paris, Didot 1873, in 8°. Ferner der Catalog: »*Le Musée du Conservatoire de Musique, catalogue raisonné des instruments de cette collection*«, Paris, Didot 1875, in 8°, welchen Ch. mit Sorgfalt angefertigt, nachdem er 1871 zum Conservator des Museums der Instrumente des Conservatoriums ernannt worden war. Auch Compositionen und Dichtungen flossen aus seiner Feder.

Christiaans, Arnold, Organist, geboren zu Afferden, Provinz Geltern, am 17. April 1811, übernahm 1830 in Haag die Organistenstelle bei der königl. Kapelle, später an der Katharinenkirche in Bois-le-Duc. Er hat sich hier um die Verbesserung des Chorgesanges bemüht und ist Gründer und Direktor eines

der besten Chorvereine in den Niederlanden: »*Oefening en Uitspanning*«. Bei den Sängerfesten in Amsterdam 1852 und 1853 erhielt dieser Verein die ersten Preise.

Chroma (s. Neuclaviatur)

Chwalibog, ein polnischer Kirchencomponist, der sich durch seine Werke seit 1844 besonders in Warschau hervorgethan hat. Viele derselben sind dort aufgeführt und zum Theil auch dort erschienen. Ausser verschiedenen Offertorien, Hymnen, Credo's u. dergl. schrieb er 12 Messen und ein Oratorium: »Das Opfer Abrahams« in zwei Abtheilungen, Text von Rostkowski, das 1848 zuerst aufgeführt wurde.

Chwatal, Franz Xaver (II,458), starb am 24. Juni 1879 im Soolbade Elmen.

Ciardi, Carlo (II, 461), starb am 24. Juni 1877 zu Strelna bei Petersburg.

Cibot, auch Cybot, Musiker des 16. Jahrhunderts, von welchem in der berühmten Sammlung französischer Gesänge, herausgegeben von Pierre Attaignant gegen 1530, zwei derselben enthalten sind: »*Ayer ne puis celle*« und »*Amye tu as sur moi trop*«.

Cicero, Marcus Tullius, der berühmte römische Redner, geboren 106 v. Chr. zu Arpinum in Latium, ermordet am 7. December 44 v. Chr., hat viele gelegentliche Aeusserungen über Musik und verwandte Gegenstände gethan, welche bezeugen, dass er auch mit dem Wesen der Musik sehr vertraut gewesen sein muss. Busby in seiner: »*History of Musik*« giebt die hauptsächlichsten im Anhang I des ersten Theiles nach bestimmten Gesichtspunkten geordnet wieder.

Cico, Marie, französische Sängerin, geboren 1843, war eine Reihe von Jahren eins der beliebtesten Mitglieder der Komischen Oper in Paris, wo sie sich nicht nur im alten Repertoir bewährte, sondern auch mehrere neue Rollen, wie die »Lalla Rookh« von Felicien David schuf. Sie wurde dann erste Sängerin im Gaîté-Théâtre, starb aber bereits im September 1875 an einer Brustkrankheit.

Cimoso, Guido (II, 466), ist nicht Schriftsteller, sondern Musiker, geboren zu Vicenza am 10. Februar 1804 als Sohn eines geschickten Organisten. Er lebt in Triest als angesehener Musiker und Componist von gegen hundert Compositionen kirchlichen und weltlichen Genres.

Clair, Jean Marie **le** (II, 472). Der berühmte Violinist, der sein Lehrer wurde, heisst Somis, nicht Sanis. Mit seinen Compositionen und durch seine zahlreichen Schüler wurde er der Gründer einer neuen französischen Violinschule, die noch bis in unsere Zeit hineinreicht. Seine Compositionen werden zum Theil heute noch mit Erfolg gespielt. Gerber erwähnt: 4 Bücher Violin-Solis, jedes mit 12 Sonaten; 2 Bände Violin-Duette, jeder mit 6 Sonaten; der erstere (1732) mit, der letztere (1730) ohne bezifferten Bass; ferner 3 Bände Trios; 2 Bände Viola-Concerte. Seine Oper: »*Scylla e Glaucus*« wurde am 4. October 1747 zu Paris aufgeführt. 1748 wahrscheinlich war er nach Brüssel berufen worden, um den flüchtig gewordenen Impresario Favart als Direktor zu ersetzen. Er schrieb in dieser Stellung die Musik zu dem Divertissement: »*Le retour de la paix dans les Pays-Bas; ballet héroique*«. 1750 aber leitete er in Gent mit Langlois gemeinschaftlich das Theater.

Claribel, Autorname der Componistin Mm. Carl Barnard, welche sich durch eine grosse Zahl von Romanzen und Balladen, die zum Theil populär wurden, in England bekannt machte. Sie starb den 30. Januar 1869.

Clavé, José Anselmo, Componist und Dirigent in Spanien, wurde zu Barcelona am 21. April 1824 geboren. Einige komische Opern von ihm wurden in Madrid mit Beifall aufgenommmen; Ruf jedoch verschafften ihm hauptsächlich seine volksthümlich gehaltenen Lieder und Chorgesänge, die sich über ganz Spanien verbreiteten. Nachdem C. in Barcelona den ersten Gesangverein in Spanien gegründet hatte, organisirte er auch das erste volksthümliche Gesangsfest, welches am 17. September 1860 stattfand und fünf Gesangvereine mit zweihundert Sängern vereinigte. Die Zahl der Vereine stieg in mehreren Jahren bis auf siebenundachtzig. C. starb zu Barcelona im Februar 1874.

Sein Landsmann Apeles Mestres hat 1876 einige interessante biographische Notizen über ihn veröffentlicht.

Clavier mit Orgelpedal. Zum bequemern Studium des Pedalspiels bauen die Gebrüder A. H. Franke in Leipzig, Claviere mit vollständigem Orgelpedal. Der Umfang desselben reicht von C bis e; die Pedalmechanik ist bis zu den Hämmern der Manualmechanik fortgeführt und greift hier direct, ohne die Manualtaste nieder zu ziehen, ein. Die Technik des Claviers wird demnach in keiner Weise durch die des Pedals gehindert. Dies klingt im 16 Fuss Ton. Selbstverständlich lassen sich die Instrumente auch ohne Pedal, nur als Pianino verwenden.

Clavel, Joseph (II, 488), ist am 20. December 1800 geboren und starb zu Sillé le Guillaume den 31. August 1852.

Clayton, englischer Schriftsteller, veröffentlichte in zwei Bänden die Biographieen berühmter Sängerinneen unter dem Titel: »*The Queens of the song*«.

Clodomir, Pièrre François, Instrumentalist in Paris, gehörte daselbst verschiedenen Kapellen als Cornet à piston-Bläser an, bis er zu Antony bei Paris einen Trompeterchor einrichtete und leitete. Er gab Unterrichtswerke, (Paris, Leduc) für Cornet à piston; Saxhorn soprano, alto, und basse, Trombone à coulisse, et Trombone à piston; Ophicleide, Cor de chasse, Cor à piston, Cor d'harmonie, Clairon, und Trompette à piston heraus. Ferner: »*Traité théorique et pratique de l'organisation des societés musicales, harmonies et fanfares*« (Paris, Leduc, in 8⁰) und für Cornet à piston mehr als hundert Compositionen, Uebungen, Fantasieen, Transcriptionen u. s. w.

Coccia, Carlo (II, 506), starb am 13. April 1873 zu Novara.

Coccia, Maria Rosa, ausgezeichnete Musikerin, die zu Rom 1759 geboren und bereits am 28. November 1774, also funfzehn Jahr alt, nach einem sehr rigorosen Examen unter die Zahl der bestrenommirten Kapellmeister zu Rom aufgenommen wurde. 1780 erschien über sie zu Rom ein Buch: »*Elogio storico della signora Maria Rosa Coccia, Romana, maestra publica di capella, Accademica Filarmonica di Bologna etc.*«, in welchem Briefe von P. Martini, Metastasio und Carlo Broschi abgedruckt sind.

Coclicus, Adrianus Petit (nicht Coclius, II, 507), war im Hennegau geboren, widmete sich dem geistlichen Stande und wurde in der Musik ein Schüler Josquin's. Nachdem er die Priesterweihe empfangen hatte, leitete er die Musik und den Unterricht in der Klosterkirche zu Condé. Der Drang nach einem grösseren Wirkungskreise trieb ihn ins Weite, so kam er nach Rom. Hier trat er als Sänger in die Kapelle des Papstes Paul III. und erlangte bald die Gunst desselben, so dass dieser ihn zu seinem Beichtvater und zum Bischof ernannte. Allein sein unruhiges Temperament verleitete ihn zu solchen Ausschreitungen, dass er zu lebenslänglicher Haft und zum Verlust seiner Würden und seiner Habe verurtheilt wurde. Er selbst führt als Grund einer so harten Bestrafung sein Interesse für reformatorische Ideen an; allein sein weiterer Lebenslauf lässt die Annahme gerechtfertigt erscheinen, dass er wirklich unehrenhafter Handlungen sich schuldig gemacht hatte. Durch Verwendung seines früheren Gönners, des Bischofs Octavianus von Lodi, erlangte er seine Freiheit wieder, doch wurde er für ewige Zeiten aus dem Kirchenstaate verbannt. Nach mancherlei Irrfahrten kam er nunmehr nach Wittenberg, fand hier sehr freundliche Aufnahme und trat mit Melanchthon in freundschaftliche Verbindung. Nachdem er zur evangelischen Kirche übergetreten war, heiratete er eine junge Wittenbergerin, und da er die akademische Jugend mit Erfolg in der Musik unterwies, so unterstützten Rektor und Professoren der Universität sein, 1546 an den Kurfürsten gerichtetes Gesuch, ihm einen festen Gehalt dafür auszusetzen, also gewissermassen einen Lehrstuhl für Musik einzurichten. Das Gesuch wurde ihm indess nicht bewilligt, und so verliess er Wittenberg. Er ging nach Frankfurt a. O. und wirkte hier als Professor der Musik an der Akademie. Später trat er in die Dienste des Herzogs Albrecht von Preussen, die er indess wieder verlassen musste, weil er sich,

ohne von seiner ersten Frau, die ihm davongelaufen war, geschieden zu sein, aufs Neue und zwar mit einer Wittwe von sehr zweifelhaftem Rufe verheiratete. C. ging nunmehr nach Nürnberg, und hier scheint er auch gestorben zu sein. Jedenfalls gehörte er zu den bedeutendsten und unterrichtetsten Musikern seiner Zeit; namentlich hat er die Entwickelung resp. Auflösung der Mensuraltheorie erfolgreich gefördert.

Coenen, Jean M., Virtuose auf dem Fagott und Componist, geboren zu Amsterdam. Nachdem er auf der königl. Musikschule zu Haag seine Studien gemacht, liess er sich in Concerten hören und nahm dann in seiner Vaterstadt Wohnsitz. Nach dem Tode des J. B. Van Bree erhielt er 1857 in der berühmten Gesellschaft »Felix Meritis« dessen Stelle. Auch wurde er Orchesterdirigent am holländischen Theater. C. hat eine grosse Anzahl von Compositionen geliefert, von denen zwei von der Niederländischen Musikgesellschaft gekrönt wurden: eine Ouverture mit Introduction und »Ada van Hollandop Tessel«, Worte von J. P. Heije, für Chor, Solo und Orchester. Im übrigen gehören zu seinen Compositionen: Eine Sinfonie, ein Quintett, Ouverturen, Concertstücke und Fantasien für einzelne Instrumente und für Orchester.

Coenen, Louis, Organist und Musiklehrer in Rotterdam, wurde in Breda 1793 geboren, fünf seiner Söhne widmeten sich der Musik. Der älteste:

Coenen, Franz (II, 509), ist am 26. December 1826 in Rotterdam geboren. Er bereiste 1851 in Gemeinschaft mit dem Pianisten Lübeck ganz Nord- und Süd-Amerika und liess sich 1854 in Rotterdam als Lehrer nieder. Der König der Niederlande ernannte ihn zu seinem Kammervirtuosen, auch fehlt es dem trefflichen Künstler an anderen äusseren Anerkennungen nicht. — Zu den von ihm veröffentlichten Compositionen gehören: Psalm XXII, für Solo, Chor und Orchester; Lieder in Choralform; »Albrecht Beijling«, dramatisches Fragment für Chor, Baritonsolo und Orchester; »Elia op Horeb«, für Chor und Orchester; »Na de Storm«, dramatische Composition; Messe für vier Stimmen und Orgel; Sechs kleine Salonstücke für Violine, op. 16, De Vletter; »L'Echo de Salon«, op. 17, Schott; Sonate für Clavier und Violine, Op. 19. Ferner Fantasien und Salonstücke für Violine und Clavier.

Coenen, Wilhelm, der Bruder des Vorigen, ist tüchtiger Pianist, ebenfalls in Rotterdam 1833 geboren und Schüler seines Vaters. Im Jahre 1854 ging er nach Indien und liess sich in Paramaribo als Organist nieder. Später unternahm er eine Kunstreise nach den Vereinigten Staaten. Nachdem er in sein Vaterland zurückgekehrt war und dort concertirt hatte, liess er sich 1862 in London nieder. Die beiden jüngsten Brüder sind Henri 1841 und Anton 1848 in Rotterdam geboren. Der fünfte der Brüder, Louis, geboren 1828, sollte ursprünglich dem Handelstande angehören. Er widmete sich jedoch ebenfalls der Musik und lebt in Boston als Organist und Musiklehrer.

Cokken, Jean François Barthélemy (II, 510), starb am 13. Febr. 1875 in Paris.

Colas, auch Cola, Domenico (II, 510), zwei Brüder, die als Virtuosen auf dem, in Italien sehr gebräuchlichen Instrument Colascione (s. unten) 1753 und 1766 in London, und im April 1765 vor Friedrich dem Grossen in Sanssouci concertirten.

Colasanti, Vincenzo, Ophicleïden-Virtuos, concertirte in Berlin 1858 mit Stahlknecht und zeigte eine bedeutende Fertigkeit auf diesem Instrument.

Colascione, auch Caloscione, Calissonani (mit sehr langem Halse), französisch Calichon, ist eine Art Cither, mit nur zwei schwachen Darmsaiten bespannt, die in Quinten gestimmt sind, mit einem Stück Fischbein oder einem Stück Baumrinde oder einem Stäbchen (plectron) geschlagen, oder noch seltener mit den Fingern gerissen werden. Das Instrument ist auch in der Türkei bekannt.

Collin, Charles, Organist der Kathedrale zu St. Brieuc, war auch Componist zahlreicher mehrstimmiger Kirchencompositionen und Orgelstücke, die bei Schott, in Paris, bei Heugel, Graff, Lemoine, Flaxland erschienen.

Ferner »*Cantiques brétons, hymnes et légendes pieuses*« (Kantikou brezonek), beim Autor in Saint Brieuc.

Colombe de Sainté (II, 516), wohl richtiger Colombe, de Sainte.

Colonne, Jules, Violinist und Orchesterdirigent zu Bordeaux, am 23. Juli 1838 geboren, war Zögling des Pariser Conservatoriums. Seine Stellung als erster Violinist der Oper in Paris gab C. auf, um 1871 als Dirigent das »Concert national« zu übernehmen. Später rief er die »l'Association artistique« ins Leben. Diese Concerte fanden während des Winters jeden Sonntag im Saale des Theaters »Odéon« oder »Châtellet« statt, und C. bringt in ihnen auch wiederholt Compositionen jüngerer französischer Künstler zur Aufführung.

Coltellini, Celeste (II, 525), trat schon 1779 in Neapel als Sängerin im Teatro nuovo auf. Anfangs April 1785 sang sie zuerst in Wien. Dort war sie 1790 nicht mehr, sondern sie sang bereits 1789 in Neapel im Teatro de' Fiorentini und zwar in Paisiello's »Grotta di Trofonio«. 1790 feierte sie hier in Paisiello's »Nina« grosse Triumphe.

Conceição (II, 535), nicht Conceiçam.

Conceição, Antonio da, einer der berühmtesten Kirchensänger, welche Portugal besass, war in Lissabon 1579 geboren und daselbst zur Musik erzogen. Sein gesangliches Talent zeigte sich früh so hervorragend, dass er alsbald in die königl. Kapelle aufgenommen wurde und in Lissabon bereits im fünfzehnten Lebensjahre Berühmtheit erlangt hatte. Um diese Zeit trat er in das Kloster des Trinitatis-Ordens zu Lissabon, und hier übte er eine solche Anziehungskraft, dass, um seine wunderbare Stimme zu hören, ganz Lissabon dieser Kirche zuströmte. Leider erlosch diese unvergleichliche Stimme sehr bald und fast gänzlich, vielleicht durch zu grosse Anstrengung. C. starb 1655, und sein glanzvolles Leichenbegängniss, dem der ganze Hof beiwohnte, gab Zeugniss davon, welchen Ruf er besessen.

Conceição, Br. Bernardo da, Theoretiker Spaniens, welcher gegen die Mitte des 18. Jahrhunderts zu Lissabon lebte. Man kennt von ihm: »*O ecclesiastico instruido scientificamente na Arte do Canto chão e Modo facil e claro para apren er Cantochdo*«, Lissabon 1788, in 4⁰.

Conceição, Br. Manoel da, Geistlicher des Franziskanerklosters zu Xabregas bei Lissabon, war Kapellmeister dieses Klosters. Er verfasste: »*Manuale seraficum et romanum juxta usum fratrum Minorum almae provinciae Algarbiorum ordinis Sancti Francisci etc.*«, 1732, in 4⁰, in zwei Theilen, zweite Auflage. Dies noch in dritter Auflage erschienene Buch enthält eine Zusammenstellung aller religiösen Gebräuche und Ceremonien, die Worte und Musik eingeschlossen, des Franziskaner-Ordens.

Conrad de Mure, Stiftsherr und erster Sänger der Hauptkirche zu Zürich, ist Autor zweier Schriften: »*De Musica*« und »*Graecimus*«, in welchem letzteren eine Beschreibung verschiedener Instrumente gegeben ist, als: Orgel, Saitenspiel, Psalterion, Cythara, Lyra, Pfeife und Tympanum.

Conradi, August (II, 544), starb am 26. Mai 1873 in Berlin.

Conti, Carlo (II, 603), starb im August 1868 in Neapel.

Conti, Ignazio (II, 604), war ein Sohn des Francesco (Bartolomeo) Conti (II, 603), und gehörte wie dieser der kaiserl. Kapelle als Theorbenspieler an. Er, und nicht, wie meist erzählt wird, der Vater, prügelte bei einem Wortwechsel mit einem Geistlichen diesen durch; nur da er Abbitte leistete, entging er schweren kirchlichen Strafen. Obwol er von seinem Vater 14,000 fl. ererbt hatte, starb er ganz mittellos.

Converçam, Br. Raymundo da, portugiesischer Musiker, bekannt durch folgende Schrift: »*Manuel de tudo o que se canta fora do choro, conforme ao uzo dos religiosos et religiosas da sagrada ordem da Penitencia*«, Coïmbra 1675, in 4⁰. 485 S.

Coppola, Pietro Antonio (II, 614), starb am 13. November 1877.

Cordier, Jean, berühmter Tenorsänger aus Brügge, Freund Hobrecht's, war von 1480—82 in der Kapelle des Erzherzogs Maximilian, nach 1488

in der herzoglichen Kapelle zu Mailand und starb zu Brügge im September 1517.

Cornelius, Peter (II, 620), ist geboren am 24. December 1824 und starb 1874 am 26. October in Mainz.

Coronini, Paolo, Orchesterdirektor und erster Violinist der Oper und der Kapelle St. Just zu Triest, ist zu Vicenza 1796 geboren und starb zu Triest am 14. Januar 1875. Er hinterliess eine ziemliche Anzahl von Studienwerken und Compositionen für sein Instrument.

Costa, Antonio Corrêa da, wurde zu Villa Viçosa in Portugal gegen die Mitte des 16. Jahrhunderts geboren und starb 1617. Er war Mathematiker und Musiker von Ruf; erst nach langjährigen Reisen durch Italien und Flandern kehrte er in seinen späteren Jahren in die Heimath zurück.

Costa, Fransisco Eduardo da, Componist in Portugal, geboren in Lamego den 15. Mai 1818, kam mit seinen Eltern jung nach Porto. Siebzehn Jahr alt von Don Pedro, seinem Gönner mit der Composition eines Tedeum für grosses Orchester betraut, wusste er diese Aufgabe in angemessener Weise zu lösen. Einige Jahre später gründete er in Porto die Philharmonische Gesellschaft, die erste dieser Art in dieser Stadt, die sehr in Aufnahme kam, und ihm, durch die bei der Leitung derselben bewährte Umsicht, die Berufung zum Kapellmeister und Organisten an die Kathedrale eintrug. Einer ferneren Wirksamkeit setzte sein bereits 1854 erfolgter Tod ein Ziel. Seine Compositionen bestehen in Messen und anderen kirchlichen Werken.

Costa, João Evangelista Pereira da, dramatischer Componist in Lissabon, wo er auch seine Studien machte, geboren, war neben Mercadante, der von 1820—30 in Lissabon verweilte, Musikdirektor am Theater San Carlo. Im Anfang des Jahres 1828 gelangte seine Oper: »Egilda de Provença« und bald darauf die Cantate »Tributo a virtute« zur Aufführung. Ein achtstimmiges Tedeum von ihm wurde in Lissabon am 24. Juli 1873 aufgeführt. Der Componist war bereits 1830 in Paris, wohin er sich, durch verschiedene Misshelligkeiten in Portugal veranlasst, begeben hatte, verstorben.

Costa, P. Antonio, italienischer Componist, welcher zu Genua Ende des 17. Jahrh. lebte, schrieb für den Prinzen Ferdinand von Medicis bei Gelegenheit von dessen Hochzeit eine Cantate oder Divertissement: »*Una Zinghera*«.

Costa, Pierre, Pianist, Componist mehrerer Opern und Lehrer, verfasste: 1) »*Nouvelle Méthode théorique pratique, analytique et rhythmique, ou Nouvelle École facile, amusante brève et complète*«, Paris, Devienne, französich und italienisch. 2) »*l'Art du piano à la portée de tout le monde ou Analyse de la Nouvelle école de piano*«, Nizza, Caisson et Mignon.

Costa, Sebastião da, ausgezeichneter Musiker, war Kapellmeister des Königs D. Alfonso VI. und Pedro II., auch gehörte er nach 1640 zur Kapelle Don João IV. Er war zu Azeitão im Anfang des 17. Jahrhunderts geboren und starb zu Lissabon 1696. Seine Compositionen, die zum grössten Theil in der musikalischen Bibliothek des Königs João IV. aufbewahrt werden, sind in Abschriften auch in den Kirchen Lissabons verbreitet, was für ihre einstige Beliebtheit spricht.

Cottrau, Guillaume, geboren zu Paris 1797, kam sehr jung mit seinen Eltern nach Neapel, das seine zweite Vaterstadt wurde und in welcher er am 31. October 1847 starb. Er war Gesangschüler des berühmten Sopranisten Crescentini gewesen. Weit verbreiteten Ruf verschaffte ihm die Veröffentlichung neapolitanischer Lieder (Canzoni), die in ganz Italien und weiter Verbreitung fanden. Ausser der Musik schrieb er auch einige der Texte zu diesen anmuthigen Gesängen. Sechs Sammlungen derselben erschienen unter dem Titel: »*Passatempi musicali*«, bei Girard et Cie, von 1829—1840. Viele derselben sind auch in der umfangreichen Sammlung: »*Eco del Vesuvio, scella di celebri canzoni napolitani*«, Neapel, Th. Cottrau, in 4°, einige andere in: »*Echos d'Italie*, Paris, Flaxland, abgedruckt.

Cottrau, Theod., Sohn des Vorigen, geboren zu Neapel am 7. Nov. 1827, Musikalienverleger und Componist auf demselben Specialgebiet wie sein Vater. Er schrieb wie dieser eine grosse Anzahl Canzoni, die populär wurden, und zwar vielfach Worte wie Musik. Einige derselben sind in der schon genannten Sammlung: »*Eco del Vesuvio*«, die weniger gelungenen unter dem Pseudonym »*Eutalindo Martelli*« veröffentlicht. Ein zweiter Sohn des G. C. ist ebenfalls Musiker, 1836 in Neapel geboren. Er lebt als Gesanglehrer und hat gegen dreissig Gesangpiècen mit italienischem Text herausgegeben (Paris, Flaxland), unter denen z. B. »*La Serenade spagnuola*« viel Erfolg hatte.

Couderc, Joseph Anton Charles, ausgezeichneter Sänger und Schauspieler der Opera comique zu Paris, wurde zu Toulouse den 10. März 1810 geboren und trat 1829 ins Pariser Conservatorium in die Classe Nourrit's. Am 7. Juli 1834 debütirte er in der Rolle des Rodolph in »Petit Chaperon rouge« an der Opera comique, wo er länger als dreissig Jahre den ungetheilten Beifall des Publicums erntete. Er war als Sänger wohlunterrichtet, als Darsteller originell und in manchen Rollen unnachahmlich, auch brachte er vermöge seiner Vielseitigkeit dramatische Partieen mit Nachdruck zur Geltung. 1865 wurde C. zum Professor der Opera comique am Conservatorium ernannt, musste aber nach einigen Jahren, erst seine Stellung als Sänger und dann auch die als Lehrer aufgeben, da körperliche Leiden ihn zu völliger Ruhe verurtheilten. Er starb nach zweijährigen Leiden in Paris am 16. April 1875 in einem Krankenhause.

Couperin, Charles (III, 7), ist nach Th. L'huillier (Note sur quelques musiciens dans la Brie) nicht 1632, sondern am 9. April 1638 geboren.

Couperin, Louise ist nach derselben Quelle nicht 1674, sondern 1676 geboren. Ihre Schwester Marie Anne, geboren zu Paris den 11. November 1677, war Clavierspielerin und Organistin; sie wurde Nonne und Organistin des Bernhardiner Klosters zu Montbuisson.

Couperin, Nicolas, ist geboren am 20. December 1680.

Couperin, Armand Louis (III, 7), ist der Sohn des Nicolas, nicht des François und nach Jal am 25. Februar 1725 geboren. Seine berühmte Gattin Elisabeth Antoinette (III, 7), war gegen 1728 geboren und starb zu Paris im September 1815. Am 16. September desselben Jahres setzte ihr Gatte, C., »Organiste du roi«, in der Gazette de France das Publicum und die Musikfreunde von dem erfolgten Tode seiner Frau in Kenntniss, und giebt bei dieser Gelegenheit noch mehrere Notizen über sie. Zum Schlusse theilt er noch mit, dass sie fünf Jahre vor ihrem Tode sich in der Kirche Saint Louis zu Versailles befand als eine Orgel probirt wurde. Der anwesende Fürstbischof lud sie ein zu spielen, was sie denn auch that, und zwar mit vollem Werk. Sie war damals zweiundachtzig Jahre alt.

Couperin, Marguerite Antoinette (III, 8), die Kammervirtuosin des Königs, ist eine Tochter von François (le grand) und geboren am 19. Sept. 1705 zu Paris.

Couperin, Antoinette Angélique, nicht: Antoinette Victoire.

Couppey, Felicien (III, 8), dieser bewährte Lehrer gab noch heraus: »*De l'enseignement du piano, conseils aux jeunes professeurs*«, Paris, Hachette, und »*l'art du piano, 50 études prises dans les oeuvres des maîtres et annotées*«. Paris, Maho, in 4°.

Cousu (III, 12), heisst Antoine de. Von dem Werke dieses Autors »*La musique universelle*«, welches man nur in dem einen, nicht ganz vollständigen Exemplar vorhanden glaubte, das durch Perne und Fétis aufgefunden war, ist in einer öffentlichen Bibliothek von Paris von H. Nisard noch ein zweites Exemplar entdeckt. Trotz allen Drängens konnte derselbe aber nicht bewogen werden, den Fundort zu nennen. Pottier de Lalaine jedoch durchdrang das Geheimniss (s. desselben Bibliographie musical Nr. 4, Juillet 1872) und entdeckte dasselbe in der Bibliothèque Mazarine Nr. 4727. D. Eine für den Autor und das Buch interessante und werthvolle Schrift veröffentlichte Er. Thoinan unter dem Titel: »*Antoine de Cousu et les singulières destinées de son livre rarissime. La musique universelle*«, Paris, Claudin 1866, in 12, 23 p. tire à 50 exempl.

Coussemaker, Ch. E. Henri de (III, 11), ist 1805 und nicht 1795 geboren. Er starb am 12. Januar 1876 auf Schloss Bourbourg, Dep. du Nord.

Coyssard, Michel, Mitglied der Gesellschaft Jesu, geboren 1547 zu Besse in Auvergne, schrieb ausser vielen anderen Werken auch: »*Traicté du profit qu'on tire de chanter les Hymnes et Chansons spirituelles en vulgaire*«, abgedruckt neben seiner Schrift: »*sommaire de la Doctrine chrestienne, mis en vers, avec les Hymnes et Odes spirituelles qu'on chanted evant et après la leçon d'icelle etc.*«, Lyon 1708, in 12. Er. Thoinan hat in Bezug auf C. folgendes interessante, bereits selten gewordene Schriftchen veröffentlicht: »*Curiosités musicales et autres, trouvées dans les oeuvres de Michel Coyssard de la compagnie de Jésus*«, Paris, Claudin, 1866, in 12. 31 S. in 50 Exempl. abgezogen.

Craeijvanger, Gerhard, geboren zu Utrecht 1775, war ursprünglich für den Handel bestimmt, folgte jedoch seiner Neigung zur Musik und widmete sich dieser ausschliesslich. Gesang und Violinspiel pflegte er am meisten. Er dirigirte die 1798 gegründeten Concerte der Studenten und der Gesellschaft »Tot hooger doel«, ferner machte er sich während länger als fünfzig Jahren um die Ausführung der Kirchenmusik in Utrecht verdient. Er starb hier 1855.

Craeijvanger, K. A., geboren zu Utrecht 1817, war als Sänger und als Direktor der Gesellschaften »Symphonia«, »Aurora«, »Duce Apolline« thätig, und leitete auch die grossen Musikfeste zu Cleve und Utrecht 1852 und 1853. Als Sänger liess er sich in fast allen Städten Hollands hören. Von seinen Compositionen wurden von der Niederländischen Musikgesellschaft sechs Lieder gekrönt, auch war C. Ehrenmitglied dieser Gesellschaft.

Crama, Hubert, Carillonneur zu Antwerpen, geboren zu Montigny gegen Ende des sechzehnten Jahrhunderts, gehörte in seinem Fache zu den vorzüglichsten Künstlern Belgiens. An der Kathedrale zu Antwerpen ersetzte er 1624 Jacques Reuslyn, und weihte dreissig Jahre später das neue Glockenspiel dieser Kirche, von den Brüdern Hémong verfertigt, ein. Er starb 1686 nach sechzigjähriger Thätigkeit an derselben Kirche, in der er auch begraben wurde.

Cramer, Heinrich (III, 14), starb im Juni 1877 in Frankfurt a. M.

Cramer, Joseph Hubert, ausgezeichneter Violinist, geboren in Warlingen, Provinz Geldern, am 29. Februar 1844. Seine Lehrer waren Van Bree, Léonard und David in Leipzig. Er liess sich in Deutschland und in Brüssel hören, und nahm 1862 in Groningen Wohnsitz, wo er sehr besuchte Quartett-Abende einrichtete. Er ist jetzt Concertmeister im »Paleis voor Volksolyt« in Amsterdam.

Cramolini, Ludwig, ist im März 1808 zu Wien geboren. Sein Vater Johann Cramolini — Maler und trefflicher Mandolinspieler, als welcher er oft mit Vimercati auf der Mandoline Doppelconcerte spielte — war sein erster Lehrmeister in der Musik. Der Sohn sollte gleichfalls Maler werden, allein Dupart wurde auf seine Stimme aufmerksam und veranlasste, dass er auf Kosten der Administration der Hofbühne ausgebildet und dann als Tenor engagirt wurde. Er errang bald glänzende Erfolge. Nachdem er noch den Unterricht Ciccimarra's genossen hatte, unternahm er ausgedehnte Gastspielreisen und wurde dann 1841 in Darmstadt lebenslänglich engagirt. Er besass ein grosses und vielseitiges Repertoir, namentlich aber war er in der Spieloper, besonders als »Postillon«, »Fra Diavolo« und »Maurer« unübertrefflich. Er componirte auch mehrere Hefte Lieder und schrieb den Text zu Mangold's: »Das Kohlenmädchen« und zu dem Singspiel: »'s erste Busserl«. Als Präsident der Darmstadter Liedertafel übte C. einen nicht geringen Einfluss auf den Geschmack in diesem Musikzweige aus.

Cras, P. J., belgischer Organist und Componist, geboren 13. Sept. 1795, war Schüler des Abbé André zu Molines, und ebenso trefflicher Orgelspieler wie Componist. Er versah die Kirche St. Jean zu Malines von 1817 bis 1840 und dann bis zu seinem Tode den 4. Nov. 1871 die Katharinenkirche. Er hinterliess elf Messen, Tantum ergo, drei Ave Maria und zwölf Stücke für Orgel.

Craywinkel, Ferd. Manuel Mart. Louis Barthelémy de, Componist von Kirchenmusik, wurde zu Madrid den 24 August 1820 geboren und in Bordeaux, wohin er bereits 1825 kam, erzogen. In der Musik unterrichtete ihn Msr. Bellon, ein Schüler von Reicha. C. schrieb vier dreistimmige Messen für Soli, Chor und Orchester die er in der Kirche St. Bruno, an welcher er als Kapellmeister fungirt, aufführte. Die dritte dieser Messen wurde von der Cäcilien-Gesellschaft in der Kirche Notre-Dame zu Bordeaux aufgeführt. Ferner zwanzig Motetten und Saluts solenels »*Deux recueils de cantiques*«, dreistimmige Chöre; Stabat mater, mit Chor, Soli und Begleitung von zwei Violoncells, Contrabass und Orgel; die 5 Hauptmessen des Jahres (im römischen Choralgesang) und das Magnificat, harmonisirt für drei Stimmen, Contrabass und Orgel, ausserdem mehrere Hymnen und zwei berühmte Prosen für Ostern und Pfingsten.

Créquillon, Thomas (III, 17), zu den Arbeiten dieses Künsters gehören, noch: neunundvierzig Gesänge, welche in die Sammlung des Pierre Phalèse herausgegegeben zu Löwen 1555, aufgenommen sind, und von welcher der Titel des ersten Buches lautet: »*Premier livre des chansons à quatre parties, nouvellement composez et mises en musique convenables tant aux instruments comme à la voix*«, Louvain 1555, in 4⁰.

Crespel, Jean (III, 23). Sieben Gesänge von diesem niederländischen Künstler sind in die Sammlung des Pierre Phalèse, herausgegeben in sechs Büchern zu Loewen 1555, aufgenommen. Der Titel des ersten Buches lautet: »*Premier livre des chansons à quatre parties, nouvellement composez et mises en musiques, convenables tant aux instruments comme à la voix*«, Louvain 1555, in 4⁰.

Cressent, Anatole, Stifter eines Legats für Componisten, geboren zu Argenteuil (Seine et Oise) den 24. April 1824; er starb zu Paris den 28. Mai 1870 an den Folgen eines Sturzes vom Pferde. Er gehörte als Advocat einem Bankgeschäft an. Seine günstigen Verhältnisse erlaubten ihm, sich nach seiner Neigung, mit der Musik zu beschäftigen. Bei Lefébure - Wely und Paul Bernard hatte er ernsthafte Studien gemacht und war geschickter Clavierspieler, hatte auch eine Anzahl Chöre, Gesangs- und Clavierstücke geschrieben, die zum Theil veröffentlicht sind. Seine Liebe zur Musik bethätigte er auch dadurch, dass er ein Legat zu Gunsten der Componisten gründete, welches in seiner Fassung von ebensoviel Eifer zur Musik wie Verständniss für die Sache zeigt. Dieses Legat besteht in der Summe von 120,000 Frcs., welche er der Akademie der schönen Künste überwies, mit der Verpflichtung, dass der Staat nach den von ihm getroffenen Bestimmungen, einen jährlichen Concours zur Prämirung einer ernsten oder komischen Oper, von ein oder zwei Akten mit Chören zu eröffnen habe. Sein Wille war dabei der, dass die, durch den Preis ausgezeichnete Oper auch öffentlich und zwar mindestens dreimal aufgeführt werde. An der thatsächlichen Ausführung dieses Planes verhinderte ihn sein plötzlicher Tod; in seinem Testamente jedoch waren 100,000 Frcs. der Stiftung gesichert und 20,000 Frcs. wurden in seinem Sinne von der Familie hinzugefügt. In dem Testamente sagt C. über diesen Gegenstand ungefähr: »Die Verehrung der schönen Künste, ins Besondere der Musik, war immer der Gegenstand meiner Vorliebe. Das Ungefähr des Lebens hat mich verhindert, ihr meine Fähigkeiten und meine Kraft zu weihen. War es mir nun nicht vergönnt einen Platz unter den Eingeweihten der Kunst einzunehmen, der ich die reinsten Freuden meines Lebens verdanke, so konnte ich wenigstens ihre Bestrebungen und ihre Kämpfe begleiten. Diese stete Berührung mit den Künstlern hat mir die Ueberzeugung aufgedrängt, dass das Geschick der Componisten der grössten Theilnahme würdig ist, und mir das Verlangen eingeflösst hat, nach dem Maasse meines Vermögens die Mittel zu liefern, zur Schöpfung und einer günstigen Einweihung ihrer Werke, wie sie Malern, Bildhauern und Architekten in so ausgedehnter Weise zu Gebote stehen. Aus dieser tiefen Ueberzeugung und dem wohlüberlegten Wunsche ist der Gedanke dieser Stiftung in mir entstanden«. Im December 1875 wurde

der Concours zum ersten Mal eröffnet. Die Theilnehmer müssen Franzosen oder in Frankreich naturalisirt sein. Der gekrönte Dichter und der Componist erhalten jeder sofort 2500 Frcs. Für die aufzuführende Oper erhält das betreffende Theater, welches die Autoren wählen können, nach einer fünfmaligen Aufführung 10,000 Frcs.

Cressonnois, Jules Alfred, Componist und Militärmusikdirektor, geboren zu Mortagne (Orne) den 17. April 1823, debütirte 1858 an der Opera comique mit einer vieraktigen Oper. Von 1862—65 erschienen nacheinander vier Hefte ansprechender Gesänge unter dem Titel: »Harmonie«. Ausser einzelnen Gesängen und Balladen sind von C. noch »*Trente-six Ballades joyeuses*«, Paris, Lemerre 1873, in 12, in einer Sammlung von Th. de Banville enthalten.

Christal, Maurice, genannt Germa, Musikschriftsteller, geboren zu Narbonne 1827, studirte bei dem Organisten Conche und den Kapellmeistern der Kathedrale seiner Vaterstadt Musik, die er jedoch nach dem Misserfolg mit einer kleinen Operette aufgab und Rechtswissenschaft studirte. Später jedoch beschäftigte er sich ausschliesslich mit der Literatur und Historie der Musik und veröffentlichte: »*L'art scandinave, la musique dans le Danemark, en Irlande, èn Norwege et en Suède*«, Paris, Didier 1874, in 8°. Ferner zahlreiche Aufsätze in Journalen, Zeitschriften und Musikzeitungen, die er methodisch zusammengestellt unter dem Titel: »*Tableau de l'histoire musicale par écoles et par nationalités*« in Begriff ist herauszugeben.

Crocker (Croker), Johann, aus Brieg in Schlesien gebürtig, war 1604 Sr. fürstl. Durchl. zu Preussen Musicus, von 1608 bis 1611 Sr. Durchl. zu Brandenburg, Herzogs in Preussen Kapellmeister und seit 1624 Kurfürstl. Brandenburg-Preuss. bestallter Kapellmeister in Königsberg i. Pr. Er unterrichtete die Kapellknaben und hatte den Kurfürsten auf Reisen zu begleiten.

Croes, Henri Jacques de (III, 26), folgte 1755 am 13. August zu Brüssel N. de Croes (vermuthlich sein Vater) im Amte eines Kapellmeisters des Prinzen Carl von Lothringen, und in dieser Stellung blieb er bis zu seinem am 16. August 1786 erfolgten Tode. Schon 1734 wird er als Musikmeister des Fürsten von Thurn und Taxis erwähnt; in diesem Jahre erschien auch sein erstes Werk in Brüssel: »6 Concerte und 6 Sonaten« enthaltend. 1737 ging er dann als Kapellmeister nach Regensburg; in diesem Jahre veröffentlichte er sein zweites Werk mit ebenfalls 6 Concerten und 6 Sonaten. Nach einem Briefe seines Sohnes Heinrich de Croes (im Auszuge mitgetheilt von Dom. Mettenleitner: »Musikgeschichte von Regensburg« p. 272) verliess Henri Jacques Regensburg nach der Krönung Kaiser Franz I. (1745) und ging nach Brüssel zurück. Er war hier Direktor des Singchores der königl. Kapelle, bis er, wie oben erwähnt, 1755 Kapellmeister des Prinzen Carl von Lothringen wurde.

Croze, Ferdinand de, Pianist und Componist von leichten Salonstücken, die er bereits in einer Anzahl von über Hundert und funfzig producirt hat, und die durch die ersten Pariser Verleger Verbreitung fanden. C. ist in Marseille gegen 1828 geboren.

Cruvel, Marie (III, 32), starb am 24. Juli 1868.

Cuéllar y Altariba, Ramon Félix, Componist und Organist Spaniens, geboren in Santiago daselbst gegen Ende des 18. Jahrhunderts, war Chorknabe an einer Kirche in Saragossa und Schüler Garcia's. Nachdem er an mehreren Kirchen als Kapellmeister fungirt, auch als königl. Kammermusiker angestellt war, übernahm er 1828 die Orgel der Metropolitan-Kirche in seiner Vaterstadt, wo er am 7. Januar 1833 starb. Er wird zu den besten Vertretern der Garcia-schen Schule gerechnet. Zu seinen sehr zahlreichen Compositionen gehören: sechzehn Messen, neun Psalmen, fünf Magnificat, Lamentationen, Te Deum, Cantaten, Motetten u. a., die in den Kirchen Spaniens, hauptsächlich in Saragossa verbreitet sind.

Curci, Giuseppe, ist zu Barletta am 15. Juni 1808 geboren, besuchte von 1823—1835 das Conservatorium von Neapel. Während dieser Zeit und

später componirte er sechs Opern, Messen, Ouverturen u. m. a., von welchen die erstgenannten am Theater des Conservatoriums in Turin, Venedig und Mailand zur Aufführung gelangten. Nachdem C. einige Jahre als renommirter Gesanglehrer in Wien gelebt hatte, besuchte er Paris, Belgien und Deutschland, um dann in seine Vaterstadt zurückzukehren. Ausser sechs drei- und vierstimmigen Messen mit Orgel, Quartett- oder Orchesterbegleitung, einer Trauermesse, schrieb er noch mehr denn sechzig religiöse Compositionen von kleinerem Umfang; ferner zwei Sammlungen Solfeggien, die eine in Ungarn unter dem Titel: »*Biccolo Solfeggio*«, die andere in London: »*Il Bel Canto*«, veröffentlicht.

Cusius, W. G., Pianist und Componist der Gegenwart in England, schrieb mehrere schätzbare Werke, darunter das Oratorium »Gideon« besonders hervorgehoben wird; aufgeführt beim grossen Musikfest zu Glocester am 7. September 1871. C. ist Kapellmeister der Königin und Orchesterdirektor der »Philharmonic Society« zu London.

Czartoryski, Adam Casimir, Fürst, Starosten-General von Podolien; Haupt einer der bedeutendsten polnischen Familien, grosser Freund und Beschützer der Künste und Wissenschaften. Er schrieb mehrere dramatische Werke, die in Warschau aufgeführt wurden. Ausserdem stellte C. ein kleines Wörterbuch der Namen alter, in Polen gebräuchlicher Instrumente zusammen, welches in dem Journal »Czasopismo«, das zu Leopol erschien, abgedruckt worden ist (s. Albert Sowinski: »*Les musiciens polonais et slaves, anciens et modernes*«, Paris, Adrien Leclerc, 1857). In dieser Schrift sind die alten. jetzt weniger bekannten Instrumente nach ihrem Namen, ihrer Form, ihrem Klange, ihrer Verwendung im Orchester und ihrer Behandlungsweise, von der Orgel bis zur Pfeife, ausführlich beschrieben. Es werden im ganzen fünfundvierzig Instrumente genannt, dreizehn bei denen die Saiten gerissen, sieben bei denen sie gestrichen und fünfundzwanzig Blasinstrumente, das älteste derselben, die »Kobza«, mit eingerechnet.

Czerwinsky, Wilh., geboren 1838 in Wien; wurde unter der Leitung von Fischhof, Hellmesberger (Vater), v. Mikuli und Nottebohm zu einem tüchtigen Musiker herangebildet, der als Pianist und Componist erfolgreich thätig ist. Gegenwärtig lebt er in Lemberg. Dort ging 1875 seine Operette: »*Slowirek*« (Singvögelchen) mit gutem Erfolg in Scene. Ausserdem componirte er eine Sinfonie, Streichquartette und Lieder, Chöre und Clavierstücke, von denen mehrere veröffentlicht sind.

Czibulka, Alphons, k. k. österreichischer Militair-Kapellmeister, ist zu Szepes-Varallya in Ungarn am 14. Mai 1842 geboren. Nachdem er seine Musikstudien in Pressburg und Wien durchgemacht hatte, ging er als Pianist nach Russland. 1865 wurde er Kapellmeister am Carl-Theater in Wien. Auf seinen Wunsch erhielt er im Jahre 1866 die Kapellmeisterstelle im k. k 17. Infanterie-Regiment, mit dem er im selben Jahre den Feldzug in Italien mitmachte. Gegenwärtig ist er Kapellmeister im 25. Infanterie-Regiment zu Prag, wo seine Tänze namentlich beliebt sind; »Waldesflüstern«, Scène de ballet, »Ein Traumbild« und »*Chanson sans paroles*« haben auch in Deutschland Eingang gefunden. Sein »Erzherzog-Friedrich-Marsch« ist in der ganzen österreichischen Armee gern gespielt. Auch als Clavierspieler geniesst Cz. Achtung in Prag.

D.

Dabadie, Henri Bernhard (III, 52), wurde in Pau am 19. Januar 1797 geboren und starb im Mai 1853 zu Paris, seine Gattin:

Dabadie, Louise Zulmé (III, 52), wurde 1835 pensionirt und starb im November 1877 in Paris.

Dahl, Balduin Christian, s. Balduin-Dahl.

Dahmen, Wilhelm, gehört zu einer, in den Niederlanden weitverzweigten Künstlerfamilie. W. wurde 1731 zu Doesburg geboren und vom Vater zum Musiker erzogen. Er lebte als Musiklehrer erst in Sneek, später in Harlingen. Seine sechs Söhne wurden ebenfalls Musiker. Der älteste derselben:

Dahmen, Herrmann, Hornvirtuos, geboren 1755 zu Sneek, erhielt den musikalischen Unterricht vom Vater. Er bildete sich zum Violinisten und hauptsächlich Hornvirtuosen, und lebte als Lehrer dieser Instrumente in Harlingen, dann in Amsterdam, wo er auch als erster Hornbläser am niederländischen Theater angestellt war und in Concerten auftrat. 1787 ging er nach London und Dublin wo er drei Jahre blieb. 1790 kehrte er nach Amsterdam zurück. Von 1791—98 bekleidete er in Steinfurt in der fürstlichen Kapelle die Stelle eines Solo-Hornisten, worauf er nach Rotterdam zog; dort starb er 1830. Zu seinen Schülern gehören: B. Tours und Hutschenreuijter. Seine fünf Söhne sind sämmtlich treffliche Tonkünstler. Der älteste derselben:

Dahmen, Wilhelm Heinrich, Solo-Violinist des Königs Wilhelm I., trefflicher Lehrer und Quartettist, ist zu Amsterdam am 27. März 1797 geboren. Sein Vater gab ihm den ersten Musikunterricht und durch Begabung und Talent erlangte er bereits im 17. Jahr eine Anstellung als Soloviolinist am Theaterorchester. Ein Jahr später erhielt er einen Platz als Musikdirektor in Nimwegen, den er bis zu seinem Tode ausfüllte. Er starb am 15. Dec. 1847.

Dahmen, Jacob, der zweite Sohn von Herrmann D., ebenfalls Violinist und vom Vater gebildet, wurde in Amsterdam den 4. Mai 1798 geboren. Er lebte in Harlingen, Amsterdam, Rotterdam und zuletzt in England, wo er auch starb, als geschätzter Lehrer.

Dahmen, Jean Cornelius, der dritte Sohn von Herrmann D., geboren am 9. Januar 1801 zu Rotterdam, gleich den Brüdern musikalisch begabt, erlernte durch den Vater Violine, Violoncello, Flöte und Guitarre spielen. Als Flötenvirtuos zeichnete er sich aus und unterrichtete auf diesem Instrument und auf der Guitarre. Er starb am 28. Februar 1843.

Dahmen, Jean Arnold, der vierte der Söhne des Herrmann D., geboren 1807 in Rotterdam, Schüler seines Vaters, war Violinenvirtuos und ausgezeichneter Hornist. 1827 wurde er an der königl. Musikschule zu Haag Lehrer für Horn, später Mitglied und dann Concertmeister der königl. Kapelle. Er starb in Haag den 5. Mai 1853.

Dahmen, Jean Herrmann, der Zwillingsbruder des Vorigen, geboren 1807 in Rotterdam, lebt zu Utrecht als Concertmeister.

Dahmen, Peter, Bruder des Herrmann D., geboren gegen 1757. Soloviolinist, lebte in Leeuwarden, dann in Utrecht. Er schrieb Trios, Quartette.

Dahmen, Jean Arnold (bei Fétis: Jean André), zweiter Bruder des Vorigen, geschickter Violonist, geboren in Haag 1760, lebte in London. Man kennt von ihm: Duos und Sonaten für Violoncell, gedruckt in London, Paris und Offenbach; drei Quartette für zwei Violinen, Alto und Bass, Op. 3, Offenbach 1798; drei Trios für zwei Violinen und Bass, Paris bei Erard.

Dahmen, Wilhelm, Bruder der Vorhergehenden, geboren 1769 zu Harlingen, Hornvirtuos, lebte in Amsterdam, Rotterdam und London. Er folgte Napoleon I. in den Krieg gegen Spanien, von dem er wahrscheinlich nicht zurückkehrte.

Dahmen, Arnold, Bruder von dem Stammvater der bisher aufgeführten Tonkünstler dieses Namens W., ausgezeichneter Flötist, wurde 1765 zu Bolsward geboren und vom Vater, später in Amsterdam vom Flötisten Zorge unterrichtet. Er liess sich, nachdem er auch gründliche theoretische Studien gemacht hatte, in Amsterdam nieder, und gehörte hier und in den Niederlanden überhaupt zu den beliebtesten Flötisten. Er starb am 17. December 1829. Seine drei Söhne, die er wiederum selbst ausbildete, sind:

Dahmen, Jean Arnold, ausgezeichneter Flötenvirtuos, geboren in Amster-

dam 1806, spielte schon als neunjähriger Knabe mit seinem Vater ein Concert für zwei Flöten in Gegenwart des Kaisers Alexander I. und dessen Familie. Sein Spiel wird als wunderbar klar und schön bezeichnet. Er starb jedoch in Folge von gichtischen Leiden schon 1834, 29 Jahr alt.

Dahmen, Peter Wilhelm, der zweite Bruder des Vorigen, 1808 zu Amsterdam geboren, war auch Flötist und am grossen Theater daselbst angestellt.

Dahmen, Hubert, der dritte Bruder, wurde 1813 in Amsterdam geboren; zunächst vom Vater als Flötist ausgebildet, erlernte er auch, da ihm die Flöte nicht genügte, Violine und Violoncell spielen, und brachte es bald so weit, sich auch als Cellist öffentlich hören lassen zu können. Ein Beweis seines Eifers ist wol, dass er mehrere Jahre hindurch am holländischen Theater als Flötist und am französischen Theater als Cellist gleichzeitig thätig war. Auch als Componist war er sehr fleissig; er hinterliess eine grosse Anzahl von Werken, darunter die Oper: »Azalais«, eine Sinfonie, Concertstücke für verschiedene Instrumente, Gesangstücke. D. starb an einer schmerzhaften Krankheit am 21. December 1837.

Dal Cornetto, Antonio, italienischer Componist des 16. Jahrhunderts, schrieb die Musik zum Pastorale l'Egle von Giov. Bat. Giraldi-Cinthio, welche zu Ferrara im Hause des Autors in Gegenwart des Hofes und auf Kosten der Universität am 24. Februar und am 4. März 1545 aufgeführt wurde.

Dall' Argine, Constantino, italienischer Componist von zahlreichen, auf verschiedenen Theatern Italiens gegebenen Balletten und mehreren Opern. Zu den letzteren gehört auch der Barbier von Sevilla nach demselben Text, welchen auch Paisiello und später Rossini componirten. Die Partitur dedicirte D. Arg. Rossini und der liebenswürdige Brief, den der Meister dem kühnen Componisten hierauf schrieb, wurde damals in vielen italienischen Journalen abgedruckt. Die Oper verschwand sehr schnell vom Repertoir. D. Arg. war als Concertmeister am Theater in Alexandrien, in Valencia (Spanien) und zuletzt in Mantua thätig. Hier wurde er während einer Vorstellung vom Schlage getroffen. Er starb am 1. März 1877.

Dalvimare, Martin Piere (III, 60), starb am 19. Juni 1839.

Damcke, Berthold (III, 61), starb am 15. Februar 1875 in Paris, mit der von Mlle. Pelletan veranstalteten Herausgabe der Gluckschen französischen Partituren beschäftigt.

Dandrieu, Jean François, nicht Dandrien (III, 66).

Danhauser, Adolph Leopold, Lehrer und Componist, geboren zu Paris dem 26. Februar 1835, ist Lehrer für Gesang am Conservatorium und Inspektor für Gesangunterricht in den städtischen Schulen von Paris. Er gab heraus: »*Théorie de la musique*«, Paris, Lemoine; ferner unter dem Titel: »*Soirées orphéoniques*« eine Sammlung von zwölf dreistimmigen Chören.

Dänische Musik s. skandinavische Musik.

Danjou, Jean Louis Felicien (III, 67), starb am 4. März 1866 zu Montpellier, wo er seit Jahren lebte.

Dannreuther, Edward, englischer Pianist und Musikschriftsteller, ist am 4. November 1844 zu Strassburg gestorben, verliess jedoch schon in früher Jugend Europa und erhielt in Cincinnati (Ohio), wohin seine Familie übergesiedelt war, seine erste Erziehung. Dort fand er auch in dem, gegenwärtig am Vassar-College im Staate New. York als Musikdirektor wirkenden H. L. Ritter einen vortrefflichen Musiklehrer und machte unter Leitung desselben so gute Fortschritte, dass seine Eltern nicht zögerten, seinem Verlangen nach berufsmässiger Ausübung der Musik zu entsprechen. In Folge dessen begab sich D. nach Leipzig, wo er bis 1863 am Conservatorium unter Moscheles Leitung das Clavierspiel und unter E. F. Richter die Composition studirte. Im letzgenannten Jahre fixirte er sich in London, und hier gelang es ihm, sich in kurzer Zeit einen umfassenden Wirkungskreis zu bilden. In erster Reihe war es die neuere Musik, namentlich die Wagnersche, deren Verständniss beim englischen Publicum

zu vermitteln er als Pianist, Dirigent und Schriftsteller unermüdlich bestrebt gewesen ist. Bereits 1872 gründete er den Londoner Wagner-Verein und in den beiden Jahren leitete er die, von demselben veranstalteten Orchesterconcerte. Inzwischen (1873) war es ihm auch gelungen, einen eignen Chorverein ins Leben zu rufen, dessen Leistungen bald eine solche Höhe erreichten, dass er sich an die Lösung der schwierigsten Aufgaben der modernen Musik wagen durfte. D.'s Tendenz, die Werke zeitgenössischer Componisten zur Anerkennung zu bringen, gelangte auch bei seinem wiederholten erfolgreichen Auftreten als Virtuose in den Concerten des Crystalpalastes zum Ausdruck, wo er u. a. die Clavierconcerte von Liszt, Grieg, Tschaikowski, Scharwenka zum ersten Male dem englischen Publicum vorführte, und das gleiche Streben zeigt sich in den Programmen der Kammermusik-Soiréen, die er schon seit mehreren Jahren alle vierzehn Tage während des Winters im eigenen Saale veranstaltet.

Die Thätigkeit D.'s als Musikschriftsteller hat sich vorläufig darauf beschränkt, die Theilnahme seiner Landsleute für die Kunstrichtung Richard Wagners zu wecken und zu nähren. In diesem Sinne veröffentlichte er 1873 eine grössere Schrift: »*Richard Wagner, his tendencies and theories*«, (London, Augener & Co.), später eine Uebersetzung von Wagners Aufsatz »Zukunftsmusik« und dessen »Beethoven« (Mainz, Schott), überdies eine Menge kleinerer Aufsätze Vorlesungen über musikalische Gegenstände, Analysen der, in seine Programme aufgenommenen Musikwerke u. s. w., welche in verschiedenen englischen Zeitungen erschienen sind.

Dannstroem, Joh., schwedischer Componist, von dem in Stockholm mehrere komische Opern aufgeführt wurden; hat auch eine grosse Zahl, zum grössten Theil populär gewordener Lieder componirt.

Danzl (III, 68), sein Vorname ist: Franz.

Da Palermo, Marc Antonio, italienischer Componist, der Ende des 17. und Anfang des 18. Jahrhunderts thätig war. Er lebte abwechselnd in Palermo, so dass man seinen Namen mit in Betracht ziehend, wol diese als seine Vaterstadt annehmen darf. Er componirte viel für den Fürsten von Toscana, Ferdinand von Medicis, dessen Günstling er war. Die von ihm bekannten Compositionen sind: »*Argenide*«, opera 1699. »*San Francesco di Paola*«, oratorio 1696, »*Il Convito d'Assalone*«, oratorio 1703, ein drittes Oratorium 1704. Zweiunddreissig Cantaten, davon eine betitelt: »*Cleopatra*«; ein Psalm, ein geistliches Duett zur Weihnachtsfeier, zwei Serenaden, eine Arie, ein »*dialoghetto*« und zwei Duos »*per camera*«.

Da Prato, Cesare, italienischer Schriftsteller, verfasste eine chronologische Geschichte des ersten lyrischen Theaters Carlo-Felice zu Genua, welche er unter folgendem Titel herausgab: »*Teatro Carlo-Felice, relazione storico esplicativa dalla fondazione e grande apertura* (anno 1828) *fino alla invernale stagione*«, 1874 bis 1875. Genua, Beretta 1875, klein 8⁰.

Darondeau, Henri (III, 76), liess sich 1836 in Bourges nieder und kehrte 1860 nach Paris zurück, wo er am 30. Juli 1865 starb.

Dauprat, Louis François (III, 77), wurde 1842 pensionirt, starb in Paris am 16. Juli 1868.

Daussoigne-Méhul, Louis Joseph (III, 78), ist am 10. Juni (nicht 24) 1790 geboren und starb zu Lüttich den 10. März 1875.

Dautresme, Auguste Lucien, Componist, geboren am 21. Mai 1826 zu Elbeuf (Seine-Inferieur) als Sohn eines Fabrikbesitzers. In Rouen, wo er die Schule besuchte, erhielt er auch, da er musikalisches Talent zeigte, Clavierunterricht von A. Neukomm, dem Bruder des Componisten Sigism. Neukomm. Für die Marine bestimmt, machte er die verschiedenen Curse der polytechnischen Schule durch, wandte sich aber nach abgelegtem Examen ganz der Musik zu. Er wurde der Schüler Amédée Méreaux, unter dessen Leitung er in der Composition sehr schnelle Fortschritte machte. Mit Meyerbeer bekannt gemacht, erhielt er auch von diesem wichtige Rathschläge für die dramatische Compo-

sition. Die zwei ersten Compositionen D.'s im Madrigalenstyle gehalten, wurden 1854 nach der Entscheidung der Jury im Concerte der Cäcilien-Gesellschaft aufgeführt und erschienen bei Richault in Paris. Mit Uebergehung der Gesangsstücke für eine Stimme oder Chor sind eine komische einaktige Oper: »*Sous les charmilles*« (1862) und »*le bon temps*«, kleines musikalisches Drama, anzuführen, welche sämmtlich von dem Talente des Autors Zeugniss ablegen. Für 1865 war von dem Direktor des Théâtre lyrique, Carvalho, die dreiaktige Oper: »*Cardillac*« von D. zur Aufführung angenommen. Als jedoch andere Opern derselben vorgezogen wurden, fühlte sich D. dadurch an seiner künstlerischen Ehre so gekränkt, dass er C. eine Herausforderung sendete, welche dieser zurückwies. Die Anmerkungen, die D. nun hierüber machte, zogen ihm sechs Monate Gefängnissstrafe zu, die er am Morgen nach der nun erfolgten einmaligen Aufführung der betreffenden Oper antreten musste. Vom Publicum wurde diese Oper sehr beifällig aufgenommen, in der Presse wurde dies Werk als das beste, welches unter der Direction Carvalho das Licht der Lampen erblickte, bezeichnet, und das Bedauern daran geknüpft, dass durch so persönliche Vorgänge ein Talent, welches für die französische Oper gerechte Hoffnungen erweckte, in seiner Entwickelung gestört worden. Als Componist ist D. noch nicht wieder hervorgetreten. Er redigirt seit einiger Zeit das musikalische Feuilleton des Journal »Paris-Magazine« und wurde 1875 zum Vorsitzenden der musikalischen Commission des Centenaire de Boieldieu gewählt. Zu derselben Zeit war er auch Mitglied der französischen Deputirten-Kammer.

D'Avesnes, Violinist und Componist, lebte zu Paris, wo er 1750 zum Orchester der grossen Oper gehörte. Seine Sinfonien und Motetten für grossen Chor fanden, aufgeführt in den Concerts spirituéls, ihrer Zeit vielen Beifall. 1766 verliess D. den Dienst der Oper mit 300 livres Pension.

David, Ernest, französischer Musikschriftsteller, geboren gegen 1825, hat ausser vielen biographischen Aufsätzen in französischen Zeitschriften, besonders über italienische Tondichter, sich durch folgende Studien bemerkbar gemacht: »*La musique chez les Juifs*«. Paris, Pottier 1873, in 8⁰, 62 p.

David, Felicien (III, 80), ist den 13. April (nicht den 8. März) 1810 geboren. Er starb zu Saint-Germain-en-Laye, den 29. August 1876.

David, Ferdinand (III, 82), starb am 19. Juli 1873 zu Klosters in Graubündten.

David, Samuel, Componist, geboren zu Paris den 12. November 1836, trat als Schüler ins dortige Conservatorium und erwarb sich während seiner Studienzeit fünf der ersten Preise; 1858 als er gleichzeitig bereits Gesanglehrer am Théâter lyrique war, den grossen Römerpreis mit einer Cantate »*Jephté*«. In demselben Jahre 1859 erwarb er für die Cantate »*Le Génie de la terre*«, bestimmt für das grosse internationale Gesangsfest, als Sieger die goldene Medaille. Diese Cantate wurde von 6000 Sängern ausgeführt. Nach seiner Rückkehr von Rom beschäftigte sich D. zunächst mit einer theoretischen Arbeit: »*L'Art de jouer en mesure*«, welche 1862 im Druck erschien, sodann wandte er sich wieder der Composition zu und zwar hauptsächlich dem Theater, und mit mehr oder weniger Glück wurden verschiedene seiner kleinen Opern gegeben. Von vier seiner Sinfonien sind die Clavierauszüge erschienen (Paris, Leduc). Seit 1872 ist S. D. Musikdirektor der jüdischen Kirchen in Paris.

Davide, da Bergamo, Klostername von Felix Moretti, welcher in dem kleinen Städtchen Zunica in der Provinz Bergamo am 21. Januar 1791 geboren war und der 1818 in das Franciskanerkloster Santa Maria di campagna zu Piacenza eintrat. 1804 kam er mit seinen Eltern nach Bergamo, wo er durch den Organisten Bianchi, später im dasigen Conservatorium seine musikalische Ausbildung erhielt. Mayer, der Direktor desselben, nahm den talentvollen Knaben noch speciell in seine Obhut, der für Clavier- und Orgelspiel bedeutende Anlagen besass. D. wurde Organist in Torre Baldone, dann in Gandino und später in seinem Kloster. Sein Ruf als Orgelspieler, besonders

nachdem die alte Orgel des Klosters nach seiner Angabe durch Serassi reparirt und erweitert worden war, verbreitete sich sehr bald in Italien, so dass er zu kirchlichen Festen von einiger Bedeutung auch nach anderen Orten hingerufen wurde, dieselben durch seine Kunst zu verherrlichen.

Davidoff, Karl (III, 83), ist seit September 1876 Direktor des Conservatoriums in Petersburg.

Davidor, Stephan Ivanowitsch, russischer Componist, ausschliesslich religiöser Musik, geboren gegen 1777, starb zu Moskau 1823.

Davidsgewinner, auch **Davidskrone** (III, 84), war von Hans Sachs an Stelle des, aus einer langen silbernen, durch grosse, breite, mit dem Namenszug der Stifter bezeichnete Glieder und angehängte Silbermünzen gebildeten Kette bestehenden »Kleinods« der Gesellschaft geschenkt worden. Wagenseil liess dann an Stelle der abgenutzten Schnur eine silberne Kette mit einer vergoldeten Denkmünze anfertigen. Bekanntlich gab der Davidsgewinner seinem Inhaber das Recht, bei der nächsten Singschule mit berathender Stimme im Gewerke zu sitzen.

Davison, J. W., musikalischer Schriftsteller und Kritiker, geboren zu London gegen 1820. Seine Mutter vor ihrer Verheiratung Miss Dunkan, war eine Schauspielerin von Ruf, der Sohn wurde eigentlich für die Advocatur bestimmt, widmete sich jedoch aus Neigung ganz der Musik. Eine Anzahl seiner Compositionen erschienen im Druck. In England weit verbreiteten Ruf erwarb er sich als musikalischer Kritiker der »Times«, der er seine Feder seit ungefähr fünfundzwanzig Jahren widmet. Sein, auf Sachkenntniss beruhendes kritisches Talent, kommt auch der trefflichen Musikzeitung »*The Musical World*« zu gute, deren Redaction er seit längerer Zeit übernommen hat.

Deamicis, Anna (III, 86), siehe Amicis, Anna de.

Debegnis, Giuseppe (III, 87), eigentlich de Begnis, starb in New-York 1849. Seine Gattin (III, 87) Josephine Ronzi Begnis, eine Mailänderin, starb zu Florenz am 7. Juni 1853. Ihre Tochter, der sie ein bedeutendes Vermögen hinterliess, heiratete den berühmten Sänger Fraschini.

Debillemont, Jean Jacques (III, 87), starb am 14. Februar 1879 in Paris, wo er seit dem Anfang der sechziger Jahre lebte und seit 1876 Orchesterdirigent des Theaters Porte St. Martin war.

Debuire, L., gab heraus: »*Notice historique sur les Société chorales et autres réunions musicales de Lille*«. Lille 1858, in 12.

Debur (III, 88), wol identisch mit Dubourg Matthew (III, 262).

De Champs, s. Champs.

Déchant (Discantus) hiess in Frankreich die Stimme, welche zum Cantus (firmus), dem feststehenden Gesange, in abweichender Weise gesungen wurde. Namentlich die französischen Kirchensänger hatten schon in den frühern Jahrhunderten der Einführung des christlichen Kirchengesanges neben dem, in gleichen Intervallen mit dem Cantus firmus sich fortbewegenden Organum und den Faux-bourdons (falsi-bordoni) eine von diesem abweichende Weise der Begleitung durch eine höhere Stimme geübt und zwar derartig, dass diese mit dem, die Melodie führenden Tenor im Einklange begann und schloss, sonst aber in entgegengesetzter Bewegung geführt wurde, so dass, wenn jener um eine Stufe stieg, die begleitende Stimme eine Stufe fiel und umgekehrt, und diese Weise bezeichnet man mit Discant oder Déchant. Beim verzierten Déchant (Fleurettes) wurden Melismen und melodische Figuren mit eingeführt. Ueber die Anwendung des Déchant wurden bis ins 15. Jahrhundert in Frankreich mancherlei Verordnungen erlassen. Nach den Verordnungen Carl's VI. vom Jahre 1405 gehörten die Unterweisung im Déchantiren zur Schuldisciplin. Die Kapellknaben wurden vom Cantor »in lectura, cantu, discantu, accentu et aliis« unterrichtet und im Journal de Paris vom Jahre 1446 wird von der Geschicklichkeit eines jungen Mannes gerühmt, »*et si scavoit de tons les instrumens chanter e déchanter mieux que nul autre*«. Weil indess dieser aus dem Stegreif geübte Déchant wol häufig

die Andacht störend wirken musste, so wurde er in einigen Kirchen geradezu verboten. Jedenfalls ist aber in ihm der eigentliche Anfang der Mehrstimmigkeit zu suchen, denn diese konnte sich nur aus dem Gesetz der Gegenbewegung entwickeln, und dies war auch Grund und Ursache des Déchant.

Decher, Georg Michael, geboren am 11. November 1813 in Mainz, erhielt auf dem Lyceum zu Speier seine Vorbereitung zur Universität, die er dann in München absolvirte. 1845 wurde er Professor der Physik, der Vermessungskunde und Mechanik an der königl. polytechnischen Schule in Augsburg und ging, nach Aufhebung der Anstalt wieder nach München, wo er am 28. August 1875 starb. Er ist auch Verfasser eines theoretischen Werks über Musik: »Rationelles Lehrgebäude der Tonkunst«, von dem aber nur die erste Hälfte des ersten Theils erschien. München 1870. Sein Sohn:

Decher, Adolf, geboren in Speier am 15. Juni 1841, ist als Ingenieur bei der Generaldirection der königl. Verkehrsanstalten in München thätig. Auch er nahm an den Bestrebungen seines Vaters in Bezug auf die Theorie der Musik Antheil und veröffentlichte chromographische Darstellungen der Tondichtungen. München 1875. Er ist zugleich ein eifriger Verfechter der Neuclaviatur (s. d.)

De Comble, Ambroise, berühmter belgischer Lautenmacher, geboren in Tournai, wahrscheinlich Ende des 17. Jahrhunderts. Man kennt Instrumente von ihm mit der Jahreszahl 1735 und 1750.

De Ferrari, Serafino, dramatischer Componist der Gegenwart, geboren zu Genua 1824, begann seine musikalischen Studien in seiner Vaterstadt bei Bevilacqua und beendete dieselben in Mailand bei Mandanici. Hierauf begab er sich nach Amsterdam, wo er als Concertmeister engagirt war. Nach Italien zurückgekehrt, war er Chordirektor nacheinander an mehreren Theatern und trat 1853 mit einer dreiaktigen Oper Don Carlos hervor, welche am Theater Carlo-Felice in Genua zuerst aufgeführt, sich einer guten Aufnahme zu erfreuen hatte. Unter dem Titel Filoppo II. wurde sie später wieder aufgenommen. Nachhaltigere Erfolge erzielte F. noch mit seinen komischen Opern leichteren Genres, die erste, »*Pipelé*«, blieb auf dem Repertoir aller italienischen Theater. Ebenso »*Il Menestrello*«, welche Oper im Juli 1861 in Genua zuerst gegeben sich noch bis jetzt in der Gunst des Publicums erhalten hat. Die dritte ist »*Il Matrimonio per concorso*«, über einen abscheulichen Text componirt und eine vierte »*Il Cadetto di Guascogna*«, welche im November 1864 in Genua aufgeführt wieder die günstigste Aufnahme fand. F., der guter Clavier- und Orgelspieler ist, schrieb auch mehrere Messen und Gesangscompositionen für eine Stimme.

Degele, Eugen, ist am 4. Juli 1834 in München geboren. Sein Vater war dort Musiker, seine Mutter, Hofkapellsängerin, war die Tochter des einst gefeierten Sängers Valesi. Anfangs widmete sich D. dem Studium der Medicin, allein er musste es bald Familienverhältnisse halber aufgeben, um die Musik als Erwerbsquelle zu wählen. Er trat als Violinist in die königl. Kapelle in München. Daneben übte er fleissig auch Gesang und seine Stimme entwickelte sich so bedeutend, dass er sich entschloss, Opernsänger zu werden. Mit Unterstützung des Königs Ludwig I. vollendete er seine Studien bei Rauscher in der Stuttgarter Theaterschule. Marschner engagirte ihn dann nach Hannover, wo er bis 1861 blieb, in welchem Jahre er beim Dresdener Hoftheater engagirt wurde, dem er noch angehört. Er weiss seine schöne Baritonstimme ebenso im Concertsaal wie auf der Bühne mit gutem Erfolge zu verwenden. Auch als Componist ist er thätig gewesen, mehrere Liederhefte von ihm erschienen in Leipzig und Dresden

De Giovanni, Nicola, Violinist, Componist für sein Instrument und bemerkenswerther Orchesterdirigent, wurde zu Genua 1804 geboren. Nachdem er als Soloviolinist Proben seines Talentes abgelegt hatte, bekundete er als Dirigent ein noch bedeutenderes. Das Orchester des Theaters zu Parma, welchem er durch den Herzog von Parma an die Spitze gestellt wurde, gelangte unter

seiner Direction sehr bald zu einer so bedeutenden Leistungsfähigkeit, dass es zu den besten Orchestern Europas gezählt wurde. De G. starb zu Parma 1865.

De Graan, Jan, niederländischer Violinist, geboren zu Amsterdam den 9. September 1852, erhielt bereits als Kind von vier Jahren Unterricht im Violinspiel und concertirte mit sechs Jahren. 1862 und 1863, als er in vielen Concerten auftrat, erregte er namentlich Enthusiasmus durch den Vortrag de Beriot'scher und Vieuxtempsscher Compositionen. Seine Lehrer waren C. Fischer, Fr. Coenen und später Joachim, die ihn zu den schönsten Hoffnungen berechtigt glaubten. Am Anfang einer vielverheissenden Zukunft starb G. in Haag am 8. Januar 1874. Sein Landsmann J. Kreppelhout widmete seinem Andenken das Schriftchen: »*Een beroemd knaap. ter herinhering van Jan de Graan.*«

Dehec (III, 100), sein Vorname ist Nazario und nicht Nassovius.

Delaborde. In Paris erschien 1761 unter diesem Namen ein Schriftchen: »*Le clavecin électrique*«.

Delaire, Jacques Auguste (III, 103), starb in Paris im Sept. 1864.

Delange, E. F. (III, 103), jedenfalls identisch mit H. François de Lange, belgischer Violinist und Componist, zu Lüttich 1717 geboren. Nach längerem Aufenthalt in Italien kehrte L. in seine Vaterstadt zurück, in welcher er am 27. October 1781 starb. Seine gedruckten Compositionen bestehen (ausser den Ouverturen »*Sei overture camerali a quatro stromenti etc.*«, Liege, Benoit Andrez, Op. 2, und Op. 6 ibid.) in »*Six grandes symphonies à 8 parties*«, Op. 9, 1766, ibid. Op. 10, 1767. Ferner »*Le Rossignol*«, eine Sammlung Gesänge, 1765. Messen, Motetten u. s. w. Eine Oper »*Nicette à l'école de la vertu*« wurde 1766 zu Lüttich aufgeführt.

De Lange, Samuel, niederländischer Pianist und Organist, wurde am 9. Juni 1811 zu Rotterdam geboren, wo er an der Südkirche daselbst als Organist angestellt wurde und 1830 auch das Amt des Carillonneurs übernahm. Er war Lehrer an der Schule der niederländischen Musikgesellschaft und deren Ehrenmitglied. Er veröffentlichte mehrere Compositionen für die Orgel und einige für Clavier. Sein Sohn:

De Lange, Samuel (III, 243), wurde gegen 1835 geboren und unternahm nach vollendeten Studien in Gemeinschaft seines Bruders Daniel grössere Kunstreisen durch Oestreich und Galizien, lebte dann drei Jahre in Lemberg als Lehrer der dortigen Musikschule. 1864 übernahm L. die Organistenstelle in Rotterdam und die Stelle eines Lehrers des Pianofortespiels an der dortigen Musikschule. Beides gab er 1875 auf, um nach Paris zu gehen. Da er hier eine, seinen Wünschen entsprechende Stellung nicht sobald fand, ging er Ende 1876 nach Cöln, wo er als Lehrer des Orgel- und Clavierspiels am dortigen Conservatorium Stellung gewann. Seine Compositionen sind schon im Hauptwerk erwähnt.

De Lange, Daniel, der jüngere Bruder des Vorigen, ist ein Schüler von L. Ganz und Servais, in der Composition von Verhulst. Nachdem er von den Reisen, die er mit seinem Bruder machte und von Lemberg, wo er ebenfalls an der dortigen Musikschule drei Jahre als Lehrer thätig war, zurückgekehrt war, wurde er 1863 in Rotterdam an Stelle seines ehemaligen Lehrers Ganz zum Professor des Violoncellspiels an der dortigen Musikschule ernannt.

Delâtre, Claude Petit Jan, lieferte für die schon mehrmals erwähnte Sammlung von Gesängen in sechs Büchern, 1554—55 zu Loeven von Pierre Phalese herausgegeben, sechs Gesänge für die ersten Bücher. Im sechsten Buche dieser Sammlung sind ausschliesslich Gesänge von D. enthalten. Der Titel dieses Buches lautet: »*Sixiesme livre des chansons à quatre parties, nouvellement composez et mises en musique par maistre Jehan de Latre, maître de chapelle du reverendiss. evesque de Liège, etc. convenables tant aux instruments comme à la voix*«. Louvain 1555, in 4⁰.

Delattre, Jos. Marie, geboren zu Marseille 1751, war Orchesterdirektor der Oper zu Lyon, dann zu Marseille, wo er als Lehrer des Gesanges und der Com-

position Ruf erlangte. Zu seinen Schülern gehören Mad. St. Aubin, Mad. Nathan Freillet, Benedik, Reymoneuq u. a. Er gründete in Marseille die Concerte Thubaneau, welche er unterbrochen von 1805—1831 dirigirte. D. wurde zum Mitglied der Akademie ernannt. Er starb in Marseille im November 1831.

Deldevèz, Eduard Marie Ernest (III, 104), ist zur Zeit erster Orchesterdirektor der Oper und der Concertgesellschaft des Conservatoriums, ferner Professor der Orchesterclasse. Ausser mehreren Compositionen, die zum Theil im Hauptwerk schon Erwähnung fanden, gab D. einige Schriften heraus, von welchen die erst genannte besonders hervorzuheben ist: »*Curiosités musicales, notes, analyses interpretation de certaines particularités contenues dans les oeuvres des grands maîtres*«, Paris, Didot 1873, in 8⁰. Ferner: »*La notation de la musique classique comparée à la notation de la musique moderne, et de l'exécution des petites notes en géneral*« — Trilogie: 1) »*Principes des intervalles et des accords*«; 2) »*Réalisation des partimenti de Fenaroli*«; 3ᵃ) »*Oeuvres des violinistes célèbres*«; 3ᵇ) »*Transcriptions et réalisations d'oeuvres anciennes*«.

Delibes, Leo, einer der talentvollsten und fleissigsten französischen Operncomponisten der Gegenwart, hauptsächlich auf dem Gebiete der komischen Oper und graziösen Balletmusik thätig, ist zu Saint-Germain du Val (Sarthe) 1836 geboren. Er kam 1848 nach Paris, wurde im dortigen Conservatorium zunächst in die untere Gesangsclasse und dann auch bald an verschiedenen Kirchen als Chorknabe aufgenommen. Nachdem er 1849 den zweiten und im folgenden Jahre den ersten Preis erhalten hatte, trat er in die Clavierclasse von B. Couppey. Als er 1854 auch für Harmonie und Accompagnement einen zweiten Preis erworben hatte, wurde er Schüler von Benoist im Orgelspiel und von Adam in der Composition. Auf die Empfehlung des Letzteren erhielt er 1853 die Stelle eines Accompagneurs am Théâtre-lyrique, auch übernahm er zur selben Zeit die Verwaltung des Organistenamtes der Kirchen St. Jean und St. François. Neben dieser Thätigkeit begann er sich als Operettencomponist zu versuchen. Der ersten seiner Operetten »*Deux sous le charbon*«, 1855 in einem der kleinen Theater von Paris (Folies-Nouvelles) aufgeführt, folgten im nächsten Jahre im Théâtre Bouffes Parisiens zwei Operetten »*Deux vielles gardes*« (8. August 1856) und »*Six demoiselles à marier*« (12. November 1856). Jedoch erst die vierte Arbeit dieses Genres, die einaktige komische Oper »*Maître Griffard*«, welche im October 1857 im Théâtre lyrique in Scene ging, hatte bedeutenderen Erfolg. Diesem leicht und pikant gearbeiteten Opus folgten in den nächsten acht Jahren mit bald mehr, bald minder glücklichem Erfolge nacheinander: »*L'Omelette à la Follem buche*«, 1 Akt, 1859. »*Monsieur de Bonne-Etoile*«, 1 Akt, 1860. »*Les musiciens de l'orchestre*«, 2 Akte (in Gemeinschaft mit Erlanger und Higuard, 1861) »*Le jardinier et son Seigneur*«, 1 Akt, 1863. »*Le serpent à plumes*«, 1 Akt, 1864. »*Boeuf Apis*«, 2 Akte, 1865. »*La tradition*«, ein Prolog zur Wiedereröffnung der Bouffes-Parisiens und zwei Operetten »*Mon ami Pierrot*« und »*Les eaux d'Ems*«, für den Kursaal in Ems geschrieben. Eine Cantate Alger nach Versen von Miry, seiner Composition wurde in der grossen Oper am 15. August 1865 aufgeführt. In demselben Jahre gab D. seine Stelle als Accompagneur am Théâtre lyrique auf und übernahm die eines zweiten Chordirektors an der grossen Oper. Hier errang D. einen völlig durchschlagenden Erfolg mit seiner Musik zu dem Ballet »*La source*«, zuerst aufgeführt am 12. Nov. 1866. Die Musik zum zweiten und dritten Bilde war von Delibes, die des ersten und vierten von einem russischen Componisten Minkous. Für die Pariser galt nun D. als der unbedingte Nachfolger der, in diesem Genre so beliebten Componisten Herold und Adam. Er rechtfertigte auch insofern die Voraussetzungen des Publicums, durch das am 25. Mai 1870 zur ersten Darstellung gelangte Ballet in zwei Akten »*Coppelia ou la fille aux yeux d'émail*«, zu welchem er die Musik geschrieben. Von der französischen Kritik wurde diese Musik als höchst reizend, melodisch und von glänzender Instrumentation bezeichnet. Inzwischen waren

aber noch »*l'Ecossais de Chatou*« (1 Akt, 6. Januar 1869) und »*La cour du roi Pétaud*« *opera bouffe*«, (3 Akte, 24. April 1869), über die Bretter der Bouffes Parisiens und des Théâtre variétés gegangen; einer im Théâtre de l'Athénée im December 1867 aufgeführten vieraktigen Operette »*Malborough s'en va-t-en querre*«, in Gemeinschaft mit George Bizet, Emile Jonas und Legouix, bei welcher D. sich mit dem vierten Akte betheiligte, nicht zu gedenken. 1873 wurde D. Gelegenheit geboten, auf das Gebiet der komischen Oper, auf dem er sich am Anfang seiner Carrière bewährt hatte, zurückzukehren. Für die Opéra comique war er mit der Composition der dreiaktigen komischen Oper »*Le roi l'a dit*« betraut worden. Dieselbe wurde nach beendeter Partitur sofort einstudirt, die erste Vorstellung fand am 24. Mai 1873 statt. Auch dies Werk wurde vom Publicum mit der, dem Componisten einmal zugewendeten Gunst aufgenommen. Die Oper hat unter dem Titel »Der König hat's gesagt«, auch auf deutschen Bühnen, Wien, Berlin u. a. Eingang gefunden, jedoch ohne auf denselben Fuss gefasst zu haben, hauptsächlich des schlüpfrigen und nicht selten das aesthetische Gefühl verletzenden Textbuchs wegen. Vorläufig kehrte D. abermals zur Balletmusik zurück, wo er dann mit »*Sylvia ou la Nymphe de Diane*«, Ballet in drei Akten und fünf Bildern, aufgeführt den 14. Juni 1876, wolverdienten Beifall erntete.

Ausser dieser anscheinend ganz dem Theater zugewendeten Thätigkeit, finden wir D. auch auf anderen Gebieten der Composition thätig. Als Mitglied der Commission für den Gesangunterricht der Schulen von St. Denis und Sceaux, schrieb er für die letzteren mehrere Chöre und eine Messe; ferner vierstimmige Männerchöre ohne Begleitung: *Les Lansquenets, les Pifferari, C'est Dieu! Avril, Marches des soldats*, Pastorale, Trianon u. s. w.; Frauenchöre mit Orchesterbegleitung; eine Sammlung von Gesängen mit Clavierbegleitung »*Quinze melodies*« betitelt, »*La mort d'Orphée*« eine lyrische Scene, mit vielem Beifall in einem Concerte in Paris im Februar 1877 aufgeführt. L. D. ist mit der Tochter der früheren Schauspielerin der Comédie française Mme. Denain verheiratet und hat seit einigen Jahren seine Stellung als Chordirektor der Oper aufgegeben.

Delin, Albert, Clavierbauer Belgiens, lebte daselbst zu Tournai in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Der Notar César Snoek zu Renaix besitzt in seiner interessanten Sammlung musikalischer Instrumente mehrere Claviere des Erbauers in Rede aus den Jahren 1750—70.

Delioux de Savignac, Charles, Pianist und Componist, geboren zu Lorient in Frankreich im April 1830, erhielt die ersten Unterweisungen von seinem Vater, welcher als Beamter bei der Marine angestellt war und bildete sich dann selber ohne weitere Hülfe eines Lehrers so weit im Clavierspiel aus, dass er sich, neun Jahr alt, in den Tuillerien vor der königl. Familie hören lassen konnte. 1845 trat er ins Pariser Conservatorium und in die Compositionsclasse von Halévy ein und verliess dasselbe nach vier Jahren, um sich dem Unterricht zu widmen. Er trat auch gleichzeitig mit einer kleinen komischen Oper »*Yvonne et Loic*«, als Componist hervor, welche aufgeführt im Théâtre du Gymnase gut aufgenommen wurde, aber dennoch die einzige Arbeit dieses Genres blieb. Claviercompositionen, die sich durch guten Stil und Geschmack auszeichnen, schrieb und veröffentlichte D. gegen hundert. Auch verfasste er ein treffliches Studienwerk »*Cours complet d'exercises*« (Paris Flaxland), welches für die Classen des Conservatoriums acceptirt ist, und componirte einige Gesangstücke.

Delle Sedie, Enrico, ausgezeichneter italienischer Barytonsänger, geboren gegen 1828 in Livorno, als Sohn eines dortigen Kaufmanns. Ursprünglich für denselben Stand bestimmt, folgte er doch seiner Neigung und studirte Musik bei Galeffi und Declamation mit Persanola und dem berühmten Tragöden Domeniconi. Diese Studien wurden durch die Bewegungen von 1848, die ihn als Volontair in die Reihen der Kämpfenden trieb, unterbrochen. Eine zeitlang Kriegsgefangener, nahm er nach wiedererlangter Freiheit seine musikalischen Studien wieder auf, in der Absicht, zur Bühne zu gehen. Er debütirte

1851 in »Nabucco« von Verdi, auf dem kleinen Theater San Casciano bei Florenz, wo er sofort für Pistoja und dann für Florenz engagirt wurde. Mit der Partie des Rigoletto begründete er hier seinen Ruf. Wien, London, Petersburg, Paris waren die Orte seiner Erfolge. In Paris trat er am 17. October 1861 in der Rolle des Renato in *»un ballo in maschera«* auf. Zu seinen besten Rollen gehörten Don Juan, Don Pasquale, Traviata, Barbiere di Siviglia und Rigoletto. Seine vorzügliche Art zu singen verdeckte den Mangel einer etwas schwachen Stimme. Nachdem D. zum Professor der Gesangsclasse des Conservatoriums ernannt worden, verzichtete er auf das Theater, um sich ganz dem Unterricht zu widmen. Mit welchen vorzüglichen Mitteln er hierfür ausgerüstet war, bewies er durch die, von ihm veröffentlichte Gesangschule *»L'art lyrique«* (Paris, Escudier).

Deloffre, Louis Michel Adolphe, Violinist, Orchesterdirektor und Componist, geboren zu Paris den 28. Juli 1817, ist der Sohn eines Musikers, der ihn auch bis zu einer gewissen Stufe selber unterrichtete. Für das Violinspiel besonders disponirt, erhielt er erst bei Bellon dann bei de Laffont und Baillot Unterricht, und nahm, nachdem er sich als tüchtiger Violinist ausgewiesen, die Stelle eines Soloviolinisten bei Musard père an. Später siedelte er nach London über, wo er in gleicher Eigenschaft, am Theater der Königin, in der Philarmonic society, Sacred harmonic society und Musical Union thätig war. Jedes Jahr jedoch besuchte er Paris, wo er mit seiner Frau, einer geschickten Pianistin und dem Violoncellisten Pilet Triosoiréen veranstaltete. 1851 kehrte er gänzlich nach Paris zurück und übernahm die Orchesterdirection am Théâtre lyrique, wo er neben anderen die Opern von Gluck, Mozart und Weber zu Gehör brachte. D.'s Compositionen bestehen in zwei Sinfonien und Kammermusik. Zwei seiner Streichquartette wurden durch Preise gekrönt. Er starb in Paris den 6. Januar 1876.

Delsarte, François Alex. Nicol. Chéri, ausgezeichneter Gesanglehrer und Sänger, kam jung nach Paris und betrat zeitig die von ihm mit grösster Energie verfolgte Laufbahn eines Sängers. Die erste Bedingung hierzu, die Stimme fehlte ihm freilich fast gänzlich, dennoch gelangte er auf dem Wege unausgesetzter Studien zu einem Ruf, der an Berühmtheit grenzte. Auf dem Conservatorium erwarb er unter Choron den zweiten Preis; für den im nächsten Jahre nicht erhaltenen ersten tröstete ihn Nourrit mit den Worten: »Man hat Sie nicht verstanden, meine Stimme hatten Sie und niemand anders als Sie soll meine Kinder unterrichten.« Ein kurzer Versuch auf dem Theater Opéra comique und Théâtre Ambigu ergab nur mittelmässigen Erfolg. Dagegen gelangte D., nachdem er die Direction des Kirchenchores der Kirche des Abbé Châtel übernommen hatte, bald zu Ansehen und Ruf. Nachdem er einen grossen Schülerkreis um sich versammelt hatte, richtete er historische Concerte ein, in denen er die Werke älterer französischer Meister und Glucksche Opern zu Gehör brachte, und zwar in einer Noblesse der Ausführung und mit einer dramatischen Belebung, die ganz Paris in diese Concerte zog. Unter anderem gab er Armide von Lully und von Gluck; Castor und Pollux von Rameau; die beiden Iphigenien von Gluck. Zu seinen Schülern gehörten bald auch Künstler. Um diese Zeit sagt man, habe Mlle. Rachel an der Comédie-française ihn zu ihrem Partner gewünscht, während man am Théâtre italien daran dachte, durch ihn Bordogni zu ersetzen. D. blieb an seiner Stelle, aber strebend sein ganzes Leben. Ausser einigen Gesängen seiner eignen Composition, gab er unter dem Titel: *»Archives du chant«*, eine Sammlung älterer Gesangstücke heraus, und zwar aus einer seltsamen Anschauung, mit so genauer Reproduction der alten Drucke, dass er selbst die Druckfehler beibehielt. Er starb zu Paris am 20. Juli 1871, ein Anhänger des Simonismus. Mlle. Angélique Armand gab heraus: *»Delsarte, ses cours, sa méthode«*, Paris, Dentu 1859, in 8, 57 p.

Demersseman, Jules Auguste Ed., Flötenvirtuose und talentvoller Componist, zu Hondshoote (Niederland) am 9. Januar 1839 geboren, kam bereits 1844 ins Pariser Conservatorium, wo er für die Composition und für das Flöten-

spiel gleichviel Talent entwickelte. Nach dem Austritt aus dem Conservatorium trat er als Soloflötist in den Concerten von Musard auf. Als Componist, als welcher er Hoffnungen erweckte, trat er mit Fantasien, einem Concert für die Flöte mit Orchesterbegleitung und einer Serie von Stücken für die Saxhörner in die Oeffentlichkeit. D. starb schon am 1. December 1866 in Paris.

Demunck (III, 109), eigentlich de Munck.

Deprosse, Anton (III, 112), starb am 23. Januar 1878 in Berlin, wo er in den letzten Jahren seinen Wohnsitz genommen hatte.

Derckum, Franz (III, 113), starb am 11. Mai 1872.

Derx, G. W., geboren in Nymwegen in den Niederlanden 1801, machte sich daselbst einen Namen als tüchtiger Orgelspieler und Componist. Er war ein Schüler W. G. und F. Hauffs im Clavierspiel und der Composition. Eine Organistenstelle bekleidete er zuerst 1819 in Nymwegen und übernahm eine solche 1830 an der Mennonitenkirche in Harlem. 1850 wurde er Mitglied der Commision zu einer Reform der Choralgesangbücher, zu welcher er zwei neue Melodien setzte. D. gab heraus: Eine Sammlung von fünfzig Präludien für Orgel, Psalmen mit Präludien, Choralmelodien harmonisirt und mit Begleitung von Orgel und Clavier versehen, instructive Claviersonaten und andere Claviercompositionen.

Deslandres, Adolph Edouard Marie, Organist und Componist, geboren zu Batignolles Monceaux (Paris) den 22. Januar 1840. Auf dem Pariser Conservatorium gebildet, erhielt er 1860 die Organistenstelle an der Kirche Sainte-Marie des Batignolles, an welcher sein Vater Kapellmeister war. Er hat sich seitdem durch eine Anzahl ansprechender Compositionen bemerkbar gemacht. Es gehören zu diesen die Vocalcompositionen »*Ode à l'harmonie*« und »*Feuilles d'album*« (sechs Gesänge). Ferner »*Méditations*«, Concertstücke für verschiedene Instrumente, von welchen das dritte für Horn, Violine, Violoncello, Harfe, Contrabass und Orgel hervorgehoben wird. Das Oratorium »*Les septe Paroles du Christ*«, für Barytonsolo und Chor, mit Violinsolo, Violoncello, Harfen und Orgelbegleitung. Drei Operetten, die 1872, 75, 76 an kleinen Theatern in Paris zur Aufführung gelangten.

Desmasures (III, 119), die Orthographie seines Namens ist Desmazures und sein Vorname Laurent, sein Geburtsort Marseille. Organist der Kirche zu Rouen wurde er 1758.

Desnoiresterres, Gustav Lebrisoys, französischer Schriftsteller, geboren am 20. Juni 1817 zu Bayeux. Ausser seinen anderen Schriften, welche vornehmlich die Geschichte der französischen Gesellschaft im 18. Jahrhundert zum Gegenstand haben, gab er heraus: Gluck und Piccini 1774—1780 (Paris, Didier 1872, in 8⁰). Eine beträchtliche Anzahl Documente, den Aufenthalt der beiden Tonkünstler in Paris betreffend, die dem Autor zu Gebote standen, geben die Grundlage dieses Buches ab und machen es für seinen Gegenstand wichtig.

Desquesnes, Jean (III, 121), war Sänger im Dienste der Herzogin von Parma, Margarethe, Statthalterin der Niederlande und erhielt durch deren Vermittelung die Einkünfte der beiden Präbenden Tournai und Aire, welche durch den Tod des Gérard de Turnhout frei geworden waren. (Siehe Van der Straeten, »*La musique aux Pays-Bas*«.)

Dessauer, Joseph (III, 121), starb am 6. Juli 1876 in Mödling bei Wien.

Desvignes, Victor François, geboren am 5. Juni 1805 zu Trèves, war der Sohn eines Schauspielers. Er lernte früh die Violine spielen, und begann bald kleine Orchester zu dirigiren in Amiens, Rochelle, Chartres, Metz, Clermont und Moulin. In Metz liess er sich endlich fest nieder, da man ihm die Direction des Theaterorchesters übertrug. Seinen Lieblingsplan, in dieser Stadt ein Conservatorium zu gründen, brachte er durch seine energischen Bestrebungen für diese Sache zur Ausführung. Er widmete dieser Schule seine stete Fürsorge. Seine Compositionen sind zahlreich: kleine Opern, eine Sinfonie, neun Ouverturen, ein Stabat mater, Trios, Duos u. s. w. D. starb am 30. Dec. 1853. Einen Auszug aus den Memoiren der Akademie von Metz, deren Mitglied D.

war, veröffentlichte Eugène Gaudar (Metz, Lamort, in 8⁰, 32 p.) unter dem Titel: »*V. F. Devignes, fondateur de l'Ecole de musique de Metz*«.

Dethou, Amedée, gelehrter Privatmann, geboren am 22. April 1811 zu St. Amand (Nièvre), lebte in Paris, Cosne und dann in Marseille. Man hat von ihm gute Uebersetzungen in französischen Versen des Horaz, Theocrit, Virgil u. a. Auf dem Gebiete der Musik lieferte er folgende Arbeiten. »*Chanson de l'Ane, Prose de la fête des fous*« (12. Jahrh.), mit Clavierbegleitung, lateinischem Text und Uebersetzung in französischen Versen (Lavine, Paris). »*Chanson à 4 voix du roi Louis XIII*«, mit Anmerkungen, »*Quatre pièces de clavecin de G. Frescobaldi*«, mit Anmerkungen und Uebertragung in moderne Schlüssel, »*25 pièces de clavecin de divers auteurs le XVII et XVIII siècle*«, mit Anmerkungen und Uebertragung in moderne Schlüssel, »*Adieu de Maria Stuart*«. Melodie mit Clavierbegleitung; eine Abhandlung über den Gregorianischen Gesang, »*Ave Maria*«, »*Pater noster*«, »*O salutaris*«, »*Douze mélodies sur des poesies anciennes*«, 12. Jahrh., mit Clavierbegleitung. Sämmtlich bei Lavine in Paris erschienen.

Devos (III, 140) richtiger De Vos.

Devrient, Eduard Philipp (III, 141), starb am 4. October 1877.

De Vries van Os, Rosa, ausgezeichnete Sängerin der Gegenwart, geboren am 25. Febr. 1828 in Deventer in den Niederlanden. Sie sang erst im Chor und wurde dann auf Kosten des Königs Wilhelm II. zu ihrer Ausbildung nach Paris geschickt. Ihre schöne Sopranstimme entfaltete sich den Erwartungen gemäss, so dass sie viele Jahre hindurch in allen Ländern Triumphe feierte. Sie sang zuerst 1846 im Haag, dann in Toulouse. In Paris 1848 wurde ihr Auftreten durch die Unruhen verhindert; sie ging nun von da nach Amerika, welches sie bis 1856 bereiste, sang dann in London, in verschiedenen Städten Italiens, in Barcelona und kehrte noch einmal nach Italien zurück. Ihre Tochter Jeanne de Vries (Mm. Dereims), ist beliebte Sängerin am Théâtre de la Monnaie in Brüssel, die Jüngere Fides de Vries, auch Sängerin, hat aus Grund ihrer Verheiratung die Oper bereits verlassen.

Dias, Gabriel, portugiesischer Componist des 17. Jahrhunderts, der nach Fuertes (Geschichte der spanischen Musik) erst Sänger an der Kapelle Philips IV. und dann Kapellmeister des Klosters las Franciscanas descalzas zu Madrid war. Nach dem Catalog der musikalischen Bibliothek des Königs D. Joañ IV. war D. einer der fruchtbarsten portugiesischen Componisten. Man findet in dem Catalog ausser der Menge von Messen, Motetten und andern Kirchenstücken, allein 497 Vilhancicos von ihm verzeichnet.

Dibdin, Charles (III, 150). Erwähnenswerth sind noch seine komischen Opern: »*The paellok*«, »*The quaker*«, »*The waterman*«, »*The wedding ring*« und »*The English fleet in 1342*«. Das didaktische Gedicht: »*The harmonious preceptor*« erschien schon 1804.

Diehl (III, 153). Die Familie schrieb sich zuerst ohne »h«. Der erste Diel als Geigenmacher in Mainz war Martin D. Sein erster Lehrer wurde der damalige Kurmainz'sche Hof-Lauten- und Geigenmacher Nicolaus Döpfer in Mainz. Als der junge D. in seinem 18. Jahre ausgelernt hatte, ging er in die Fremde und arbeitete bei verschiedenen berühmten Meistern, wie bei Helmer in Prag, bei dem er vier Jahre in Arbeit war. So blieb er vierzehn Jahre aus, dann kehrte er wieder in seine Vaterstadt Mainz zurück, setzte sich daselbst nieder, heiratete die jüngere Tochter des Hof-Geigenmachers Nic. Döpfer und trieb dann seine Kunst mit grossem Fleiss und sehr gutem Erfolg. Sein Ruf breitete sich aus und seine Instrumente waren sehr geschätzt. Zur Zeit der französischen Revolution wurde die Festung von den Franzosen belagert, worauf ihre Uebergabe erfolgte. Der damals in der Stadt entstandenen Krankheit fiel auch D. zum Opfer. Sein ältester Sohn

Diel, Johann, trieb das Geschäft weiter.

Diel, Nicolaus, geboren 1779, kam später zu seinem Onkel Jacob Steininger in Frankfurt a/M. in die Lehre. Wie er soweit war, dass er selbst-

ständig arbeiten konnte, ging er wieder nach Mainz, übernahm das Geschäft des Vaters, da sein Bruder Johann sich verheiratete und ein eigenes Geschäft etablirte. Nicolaus D. arbeitete fleissig und mit vieler Begabung, erwarb sich dadurch viele Freunde unter Musikern und Dilettanten und machte sich so einen bedeutenden Ruf. Im Jahre 1811 wurde er durch die Vermittelung des Grossherz. hessischen Musikdirektors Mangold vom Grossherzog von Hessen-Darmstadt, Ludwig I., nach Darmstadt berufen als Hof-Instrumentenmacher mit einem Jahresgehalt von 300 Gulden. Von Darmstadt aus erweiterte sich sein Ruf immer mehr. Sein Sohn:

Diel, Jacob, lernte bei ihm, war ebenfalls talentvoll und fleissig, ging im Jahre 1834 nach Bremen und erwarb sich dort Ruf als Geigenmacher. Später ging er, veranlasst durch seinen Sohn

Diel, Nicolaus Louis, nach Hamburg und arbeitete dort mit Geschick und gutem Erfolg weiter. Jacob starb 1873, sein Sohn schon 1876. Dieser verfasste auch ein Schriftchen »Die Geigenmacher der altitalienischen Schule«, dass 1877 bereits in dritter Auflage erschien. Der jüngere Sohn des Nicol. D., der dem Namen ein h einfügte:

Diehl, Friedrich, in Darmstadt geboren 1814, arbeitete bei dem Vater bis zu dessen Tod 1851. Darauf ernannte ihn der Grossherzog Ludwig III. zum Hof-Instrumentenmacher. Im Jahre 1867 auf der Weltausstellung in Paris wurden seine Instrumente mit der Bronce-Medaille ausgezeichnet.

Diehl, Johann, blieb in Mainz. Als er später erkrankte und arbeitsunfähig wurde, ging sein Sohn Heinrich nach Frankfurt a/M., wo er als Geigenmacher sehr beliebt war, besonders aber als Geigenreparateur. Er starb aber schon in seinem 48. Lebensjahr. Jacob Steininger war der Schwager des erstgenannten Martin D., da Steininger auch eine Tochter von Nic. Dopfer zur Frau hatte. Später wurde er auch kurfürstlich Mainz'scher Hof-Geigenmacher. Er hatte aber auch noch einen andern Dienst beim Kurfürst von Mainz, in Folge dessen er immer beim Fürst sein musste, daher kommt es, dass seine Instrumente die Bezeichnung Mainz, Frankfurt und Aschaffenburg tragen. Sein Sohn Franz lebte in St. Petersburg und erwarb sich gleichfalls ausgebreiteten Ruf.

Diémer, Louis, Pianist, geboren zu Paris den 14. Februar 1845, Schüler des Pariser Conservatoriums, hat sich durch eine Menge ansprechender Clavier- und Gesangscompositionen bekannt gemacht. Er gab in Gemeinschaft mit Alard und Franchomme eine, mit Vortragsbezeichnnngen und Fingersatz versehene Ausgabe der Clavierwerke von Haydn, Mozart und Beethoven heraus. (Paris, Heugel.)

Diener, Ernst (III, 154), starb am 19. Mai 1879 in Dessau.

Dieppo, Anton Wilh. (nicht Diepvo III, 154), starb 1878 im März in Dijon.

Dietrich, Sixtus (III, 158), ist zwischen 1490—1495 in Augsburg geboren, studirte in Freiburg im Breisgau und lebte als Chronist und Musikus in Constanz. Um der Belagerung der Stadt (1548) zu entgehen, liess er sich, schon krank nach St. Gallen bringen und hier starb er am 21. October.

Dietsch, Pierre Louis Philippe (III, 270), starb zu Paris am 20. Febr. 1865. Folgende didaktische Werke von ihm sind noch zu verzeichnen: »*Repertoire de l'organiste*«; »*Manuel du maître de chapelle*«; »*Accompagnement pour l'orgue du plain-chant romain de la commission de Reims et de Cambrai*«; »*Accompagnement d'orgue du gradual et de l'antiphonaire romain*«; »*Repertoire des maîtrises et chapelles*«.

Dijkhuizen, D. H., einer der geschicktesten Organisten Hollands und der Jetztzeit, geboren zu Twello (Geldern) am 28. April 1821. Er war Schüler von Friedrich Schneider in Dessau und wurde dann Organist in Elburg in Holland. 1845 gewann er im Concours die Organistenstelle an der grossen Orgel zu Nimwegen, eine der schönsten in Holland, mit 67 Stimmen, welche 1775 von König in Cöln gebaut worden ist. D. veröffentlichte eine Anzahl von Compositionen, darunter eine Sinfonie — eine Ouverture — Psalm 23. für Chor und Orchester u. s. w.

Dikran Tchihadjian, Armenier von Geburt, schrieb die Musik der dreiaktigen komischen Oper in türkischer Sprache: »*Sherif Agha*«, welche in Constantinopel am Théâtre Osmanie im December 1872 und Januar 1873 zur Aufführung kam.

Dilher, Joh. Michael (III, 161), Professor der Theologie zu Jena, seit 1642 in Nürnberg an der St. Sebalduskirche beliebter Prediger, Schulinspektor und Bibliothekar an letzterem Orte, ist am 14 October 1604 zu Themar im Hennebergischen geboren, und starb berühmt und hochgeehrt am 8. April 1669. Ein Verzeichniss seiner zahlreichen theologischen Schriften, sowie die Beschreibung seines Lebens findet man in Will's Nürnb. Gel. Lex., in Hirsch und Würfel's Lebensbeschr. I. Bd., in der Leichenpredigt von Ad. Saubert, Nürnberg 1669 u. s. w. D. liebte die Musik, war ein echter Kenner derselben, und machte sich um den Kirchengesang zu Nürnberg sehr verdient, indem er mehrere geschätzte Gesangbücher herausgab, welche einzelne Dichtungen von ihm enthielten; selbst einige Melodien zu seinen Liedern, darunter zu »Hör, liebe Seel, dir ruft der Herr«, von Staden 1644 in seiner Seelenmusik in Druck gegeben, werden seiner Erfindung zugeschrieben. Von musikgeschichtlichem Interesse ist eine, in Verbindung mit dem Organisten Sigism. Theoph. Staden am 21. (nach einigen am 30.) Mai 1643 gegebene öffentliche Vorstellung über einen »Entwurf des Anfangs, Fortgangs, der Veränderung, des Brauchs und Missbrauchs der edlen Musika«. Das Programm lautete folgendermassen: Nach einer Intrade von Trompeten und Pauken bestieg D. das Katheder und hielt über Zweck und Plan des grossen musikalischen Unternehmens eine lateinische Rede (de ortu et progressu, usu et abusu musicae), darauf folgte der Actus selbst, und zwar aus dem alten Testament: 1) Wie vor Erschaffung der Welt die heiligen Engel Gott gelobt. Drei Discantstimmen sangen, die eine hebräisch, die andre lateinisch, die dritte deutsch, aus Jesaia 6, 3 und Hiob 38, 4—7. 2) Wie Gott nach Erschaffung der Welt den Adam und die Eva selbst copuliret. Gesang aus 1. Buch Mose mit lauter hohen Stimmen, als 2 Cantus, 1 Alt, 2 Viol di Gamba, 1 Altviol sammt einer Mandora. 3) Nach dem Sündenfall wurde aus 1. Buch Mose 4 eine rauhe Musika ohne Stimme mit Pfeifen und Geigen aufgeführt, wie solche Jubal erfunden. 4) Die Reise der Kinder Israel, mit 2 Trompeten, wie Gott selbst befohlen, ein en principal, die andre Fulgor. 3. Buch Mose 10. 5) Die jüdische Musik bei dem Gottesdienst und Opfer, mit Theorben, statt des Psalters Harpfen, Cymbeln und Posaunen; dazu sangen 6 Tenoristen und 2 Bassisten den 3. Psalm. 6) David stillt des Königs Saul bösen Geist. 1 Sam. 16. Sang ein einziger Knabe zu einer Harfe den Text: 2. Mose 15, 2. 7) Wie zu König Davids Zeit nach hebräischem Accent gesungen wurde, hebräisch der 117. Psalm. 8) Musik zur Zeit des Königs Salomo, aus dem Hohenlied Sal. 2, drei Stimmen mit Harpfen und Posaunen. 9) Der Juden Trauermusik von allerhand alten ungewöhnlichen, düsterlichen Instrumenten. 10) Der Griechen Musica, durch welche Alexander Magnus seine Soldaten befeuert. Der griechische Text: Bringt sie um mit dem Schwert. Dazu kamen alle kriegerischen Instrumente und der Fagott. Stimmen: 2 Tenore und 1 Bass. Zuletzt wurde ein Victoria angestimmt. Darauf folgte der offenbar nicht minder originelle Ohrenschmaus aus dem neuen Testament. 11) Der Gesang der heil. Engel bei Christi Geburt: Gloria in excelsis Deo, durch Discantisten. 12) Aus der Zeit der Kirchenväter, der Choral mit dem 118. Psalm: Laudate pueri etc. 13) Bei welchem Choral es lange geblieben, bis die Figuralmusik durch Orlando di Lasso auf die Bahn gekommen ist. Eine Motette mit 5 samtblasenden Instrumenten. Text: Heu qualenus etc. 14) Als Repräsentation des deutschen Kirchengesangs der von Luther bearbeitete 45. Psalm: Eine feste Burg etc. nach der Orgel. 15) Musica jetziger Zeit. Gesungen a) ecce quam bonum etc., b) Dilherrs Lied: Höre liebe Seele etc., c) eine Instrumentalmusik, dabei das neu erfundene Geigenwerk Joh. Herdeng's gebraucht wurde. 16) Missbrauch der Musik durch Laiern, Maultrommeln, Sackpfeifen, Hackbrett u. s. w. 17) Der

Christen jetzige Trauermusik, mit D.'s Text: Erbarme dich mein, Herr Jesu Christ. 18) Posaunenruf zum jüngsten Gericht. Matth. 24, 1. Text: Stehet auf ihr Todten u. s. w. 19) Die himmlische Musik der Engel, soviel den Musicis in dieser Sterblichkeit möglich, mit dem Text: Offenb. Joh. 4, 8. Dann der Gesang der 24 Aeltesten: Herr du bist würdig u. s. w. 20) Das Zetergeschrei der Verdammten, durch Vocalmusik und Contrapunkt. 21) Der 150. Psalm allen seinen einverleibten Instrumenten nach, cum Ripieno a 4. 22) Eine Gratiarum actio metrica, mit allen Instrumenten musicirt. Text: Musica nostra, vale coelestis Musica, salve. Endlich die Trompeten dreimal aufgeblasen und die Heerpauken darein geschlagen.

Dieser Actus ging vor in einem Garten am Lauferthor, innerhalb der Stadt, in Gegenwart des Raths, vieler vom Adel, männlichen und weiblichen Geschlechts und mehrerer anderer Personen, wol etliche tausend Menschen. Und ist diese Musica schön, herrlich und lustig zu hören gewesen, und wol ausgeführt worden. Der ehrsame Rath hat hernach noch diesen Abend den Musikanten anderthalb Eimer Wein zu vertrinken gegeben und dem Maestro D. einen feinen Pokal verehrt. (Vergl. Winterfeld ev Kg. II. 450 u. ff.)

Dionysien (III, 163). Die kleinen oder ländlichen Dionysien wurden im Monat Poseideon (December-Januar) zur Zeit der Weinlese auf dem Lande gefeiert. Den Hauptheil der Feier bildete die feierliche Procession der Familienmitglieder zum Opfer. Das Fest wurde ausserdem mit allerlei Lustbarkeiten, mit burlesken Tänzen und neckischen Scherzen begangen, die als die Keime der griechischen dramatischen Poesie zu betrachten sind. Wandernde Schauspieler führten ihre Stücke auf, die sie meist vorher schon in den Städten gespielt hatten. Die grossen oder städtischen Dionysien wurden im Monat Elaphebolion (März-April) durch mehrere Tage gefeiert und zwar mit allem nur möglichen Pomp. In glänzender Procession brachte man das alte, von Eleutherai nach Athen gekommene Holzbild des Gottes nach einem kleinen Tempel auf dem Wege nach der Akademie, wobei dem Gott zu Ehren jubelnde Chöre gesungen wurden, Dithyramben, welche von den berühmtesten Dichtern eigens zur Feier gedichtet waren. An zwei Tagen wurden dann Komödien und Tragödien mit dem grellsten Aufwand aufgeführt vor einer ungeheuren Zuschauermenge. Nicht selten wurden dann auch besondere ertheilte Auszeichnungen dabei bekannt gemacht.

Djémilé, berühmte arabische Sängerin (siehe: *Caussin de Perceval, Notices anecdotiques sur les principaux musiciens arabes, des trois premiers siècles de l'Islamisme*), lebte in Medina im siebenten Jahrhundert der christlichen Zeitrechnung. Sie war ursprünglich Sclavin und machte, nachdem ihr Talent entdeckt war, erst ihre Herrschaft, welche sie nachdem freiliess, und dann sich selbst reich. Sie verheiratete sich mit einem Freigelassenen und führte in Medina, wo sie in der Vorstadt Sounh wohnte, ein grosses Haus, in welchem die Musiker von Mekka und Medina heimisch waren. Ihr Ruf als Sängerin war sehr gross, ihm eigentlich gleich kam der als Gesanglehrerin. Die Schüler strömten ihr in Schaaren zu. Als sie einst eine Pilgerreise nach Mekka unternahm, begleiteten sie, um ihr eine Ovation zu bringen, alle berühmten Sänger und Musiker ihrer Vaterstadt, ebenso viele Personen von Rang. Die Damen der höheren Stände hatten fünfzig musikalische Sclavinnen zu ihrer Begleitung auf diesem Zuge gesendet. Der Reichthum der Gewänder dieser Pilger machte den Zug zu einem der glänzendsten und seltsamsten. Nachdem in Mekka die religiösen Ceremonien der Pilger beendet waren, wurde D. gebeten, vor ihrem Scheiden ihre Gesangskunst zu zeigen, was sie jedoch ablehnte, da sie den Zweck ihrer Pilgerschaft nicht durch profane Kunst entheiligen wollte. Da man sie aber hören wollte, entschloss sich ein grosser Theil des Auditoriums, sie nach Medina zu begleiten, wo sie in einiger Entfernung von der Stadt von einer grossen Zahl der Einwohner empfangen wurde und mit diesem ungeheuren Gefolge ihren Einzug hielt. Das Gesangsfest, welches sie den Gästen in ihrem Hause veranstaltete und welches sie grösstentheils selbst bestritt,

dauerte drei Tage. Am dritten Tage liess sie hinter einem Vorhange fünfzig Sängerinnen, jede mit einer Laute aufstellen, welche mit diesen Lauten in die Begleitung von D.'s Gesang, den diese ebenfalls auf einer Laute ausführte, einstimmten. Dies unsichtbare Orchester begleitete auch andere Gesänge des Tages.

Dlugosz, Instrumentenmacher zu Warschau, welcher 1825 ein besonders construirtes Piano erfand und herstellte, das er Oelopantalon nannte. Es machte damals einiges Aufsehen und wurde von mehreren Künstlern gespielt, auch in Warschau in einem Concerte zur Begleitung der Chöre des Faust von Radziwill und einer Cantate von Elsler benutzt.

Dombrowsky, Heinrich, Pianist und Componist, geboren 1838 zu Zwiniacz in Volhynien in Russland, Schüler F. Liszt's, machte grössere Kunstreisen und veröffentlichte eine Anzahl Saloncompositionen besseren Stil's.

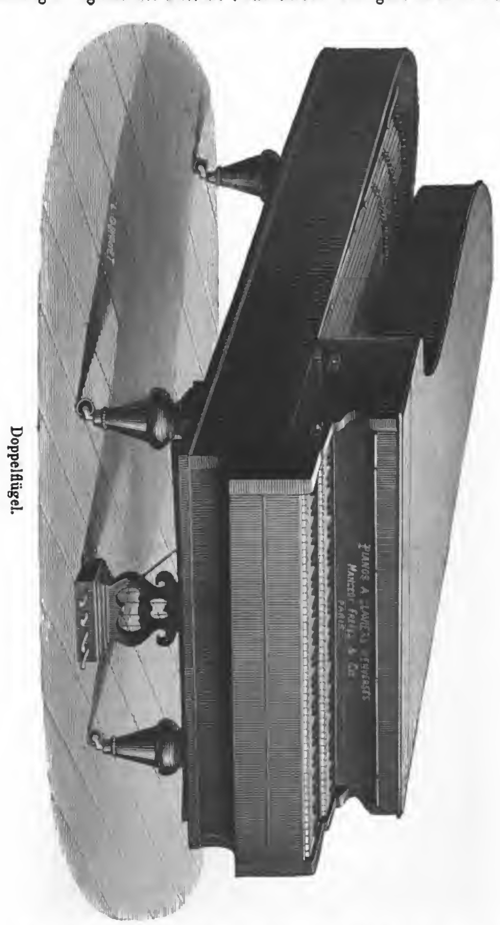
Donizetti, Gaëtano. Ueber diesen Componisten ist eine in Bezug auf Daten reichhaltige biographische Brochüre von Filippo Ciccontini, Rom 1864 erschienen, welche auch eine Liste aller von D. componirten Werke enthält. Der Geburtstag ist hier als der 29. November 1797 festgestellt.

Donzelli, Domenico (III, 207), starb am 31. März 1873 in Florenz.

Door, Anton, einer der bedeutendsten Pianisten der Gegenwart, ist am 20. Juni 1833 in Wien geboren. Sein Vater, ein hochgeachteter und gesuchter Arzt, hätte ihn gern für seinen Beruf erzogen, allein die aussergewöhnliche Befähigung des Knaben für Musik trat so früh zu Tage, dass durch sie sein weiterer Lebensgang bestimmt wurde. Schon in seinem 9. Lebensjahre trat er als Wunderkind in die Oeffentlichkeit und veranstaltete in seinem 14. Jahre eigene Concerte. Nachdem er den wissenschaftlichen Studiengang beendet hatte, machte er bei Simon Sechter einen dreijährigen Cursus im Generalbass durch und trat dann, 19 Jahr alt, seine erste Kunstreise an, auf der er in Baden-Baden mit Pixis zusammenkam, der sich seiner fortan annahm. Später ging er dann mit Ludwig Strauss (jetzt Concertmeister in London) nach Italien und ein Jahr darauf nach dem Norden. In Königsberg blieb D. ein halbes Jahr und folgte im Sommer einer Einladung des dänischen Kammervirtuosen Kellermann nach Kopenhagen. Er bereiste ganz Dänemark und Norwegen; in Christiania konnte er fünf stark besuchte Concerte geben, die mit steigendem Erfolge gekrönt waren. Hier lernte er auch den Componisten Halfdan Kjerulf kennen, den er bewog, seine Compositionen zu veröffentlichen. Kjerulf's Op. 1, D. gewidmet, erschien auf dessen Veranlassung bei Hirsch in Stockholm. D. blieb ein volles Jahr in Stockholm und wurde hier sehr ausgezeichnet. Die königl. Akademie ernannte ihn zu ihrem Mitglied und man hätte ihn gern dauernd dort gefesselt. Allein die Reiselust trieb den Künstler schliesslich doch weiter; er ging über Helsingfors nach Finnland, wo er acht Concerte gab, und dann nach Petersburg. Hier fand er im Verkehr mit Rubinstein, Henselt, Dreyschock u. a. viel Anregung. An dem kunstsinnigen Grafen Mathieu Wielhorsky gewann er einen einflussreichen Gönner und als der Bruder von Anton Rubinstein, Nicolaus, seine Professur am kaiserlichen Institut in Moskau niederlegte, wurde D. zu seinem Nachfolger ernannt. Ein Jahr blieb er in dieser Stelle und vertauschte sie dann mit der, an dem neuerrichteten Conservatorium, an welchem auch Ferd. Laub angestellt wurde, mit welchem D. wiederholt Kunstreisen nach Skandinavien, Deutschland und Oesterreich unternahm. Als im Jahre 1869 das neue Haus der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien fertig war und das Conservatorium nach diesem verlegt wurde, erging an D. die Einladung, eine Clavierbildungsclasse zu übernehmen, und die Liebe zur Heimath veranlasste ihn, dem Rufe zu folgen. Seitdem concertirt er seltener, aber immer mit demselben aussergewöhnlichen Erfolge.

Doppelflügel. Unter der Bezeichnung: »Le piano à claviers renversés«, hat die Firma Mangeot frères & C. in Paris-Nancy einen Doppelflügel construirt, nach einer, von Joseph Wieniawsky angeregten Idee. Ueber und zum Theil

in einem, nach bisherigem System gebauten Flügel, ist noch ein zweiter, vollständiger Kasten, mit Boden, Maschinen, Dämpfung und den Pedalen angebracht, aber so, dass die Tasten in entgegengesetzter Ordnung liegen; bei dem oberen Flügel beginnt der Discant links unten und geht nach rechts hinauf,



Doppelflügel.

während bei dem untern die alte Ordnung festgehalten ist. Die Tastenlage ist aus nachstehender Gegenüberstellung der chromatischen Tonleitern beider Flügel zu ersehen:



Es ist einleuchtend, dass damit dem Spieler die Mittel zweier Flügel zu Gebote gestellt sind, und zugleich so, dass beide Hände gleichmässig beschäftigt werden können. Der linken Hand wird die Ausführung schwieriger Passagen dadurch leichter gemacht, dass ihr Bau jetzt so berücksichtigt ist, wie der der rechten. Der Fingersatz für die linke Hand ist jetzt genau derselbe, wie für die rechte. Mit demselben Fingersatz, mit dem die eine Hand eine aufwärtsgehende Tonleiter oder Passage aufwärts spielt, spielt die andere sie der Lage des an deren Claviatur entsprechend abwärts, damit aber ist eine gleichmässigere Ausführung beider Hände gewonnen. Näheres hierüber bringt eine Brochüre von Jules Zarebski: »*Le piano à claviers renversés de MM. Mangeot frères et C. Les ressources au point de vue de la composition et de la virtuosité avec des exemples à l'appui*«. Mangeot Frères & C. Paris. 37 avenue de l'Opéra, 64 rue Neuve-des-Petits-Champs.

Dorati, Nicolò (III, 215), ist nach Cerù (»*Cenni storici dell' insegnamento della musica in Lucca*«) in Granaiola im Gebiet von Lucca gegen 1513 geboren und starb 1593. Ausser den bereits angeführten zwei Madrigalensammlungen sind noch bekannt: Eine Sammlung fünfstimmiger Madrigale 1579 und eine Sammlung achtstimmiger Psalmen 1609 (nach seinem Tode) in Venedig herausgegeben.

Dotzauer, Justus Joh. Friedr. (III, 222), starb zu Dresden 6. März 1860.

Dotzauer, Justus Bernhard Friedrich, starb am 30. November 1874 zu Hamburg.

Drath, Theodor, königl. Musikdirektor und Lehrer der Musik am königl. Waisenhaus und Seminar zu Bunzlau in Schlesien, wurde geboren den 13. Juni 1828 zu Winzig in Mittelschlesien als jüngster Sohn des dortigen Rektors und Predigers. Nach verschiedenen Anstellungen in Schul- und Kirchenämtern Schlesiens, wurde er am 6. September 1861 als Musiklehrer an das von Stettin nach Poelitz verlegte Schullehrerseminar designirt und am 7. Juni 1864 in gleicher Eigenschaft an das königl. Waisenhaus und Lehrerseminar nach Bunzlau in Schlesien versetzt, wo er als Amtsnachfolger C. Karow's noch jetzt wirkt. Am 25. Juni 1879 wurde er zum königl. Musikdirektor ernannt. Sein »Gesanglehrer und seine Methode« (Berlin, Ad. Stubenrauch) ist in 2., seine »Gesangübungen« (ebendaselbst) in 3., sein »Schulliederbuch« (ebendaselbst) in 4. Auflage erschienen. Seine »Musiktheorie« (ebendaselbst) hat Anerkennung gefunden, ebenso wie seine Compositionen für Gesang (Soli, Duette, Quartette, für gemischten und für Männerchor, mit und ohne Begleitung, geistlichen und welt-

lichen Inhalts, darunter mehrere Kirchenmusikstücke, Preussenlieder, ein Gelegenheitssänger, eine Choralmotette, eine Siegeshymne für Männerchor und Blasinstrumente op. 43 und der grössere Liedercyclus »die Monate« op 53, für Orgel (Choralbuch mit Strophenzwischenspielen, die Kunst des Choralvorspiels, Bearbeitung Mendelssohnscher Lieder, eine vierhändige Bachphantasie, Variationen mit Introd. und Finale in G- und F-dur u. s. w.), für Pianoforte (Jubelmärsche).

Drechsler, Karl (III, 243), starb am 1. December 1873 in Dresden.

Drouet, Louis Franz Philipp (III, 257), starb am 30. April 1872 in Bern.

Druellacus, Christianus (III,260), lebte in Kellinghusen nicht Kellinghausen.

Dubois, Amédée (III, 261), starb zu Tourney am 1. October 1865.

Dubois, Charles Victor (III, 261), starb zu Ixellis-les Bruxelles am 11. Febr. 1869.

Dubois, Clément François Theod., einer der talentvollsten jüngeren Componisten in Frankreich, ist zu Rossnay (Marne) am 24. August 1834 geboren. Er kam früh nach Paris, wo er in glanzvoller Weise das Conservatorium durchmachte. Er gewann hier den ersten Römerpreis, in Folge dessen er nach Italien ging, von wo er 1866 nach Paris zurückkehrte. Hier übernahm er die Kapellmeisterstelle der Kirche Sainte-Clotilde, später die der Kirche Madeleine; 1871 erhielt er die Classe für Harmonie am Conservatorium. Seine Compositionen gehören den verschiedensten Genres an. Erwähnenswerth sind: Das Oratorium »*Les sept Paroles du Christ*«. »*Deus Abraham*«, Chor mit Solo. »*Le Paradis perdu*«, grosses Oratorium, Motetten, Ouvertüren, Orchesterstücke, Clavierstücke u. a.

Duguet, Dieudonne, Organist und Kirchencomponist, geboren zu Lüttich 1794, war zuerst an der Kirche St. Denis, später an der Kathedrale daselbst Organist. Er erwarb als solcher, mehr noch als Componist in seiner Heimath Ruf und Ansehen. Er schrieb eine Messe, ein Te Deum (Manuscripte in seiner Kirche aufbewahrt). Ferner ein Serie, Präludien und Versette für Orgellitaneien, ein Orgelbuch, enthaltend die Begleitung des Gregorianisches Gesanges für die Hauptfeste des Jahres. Gegen dreissig Motetten. Die Musikschule, welche D. in Lüttich gründete, wurde bei der Errichtung des Conservatoriums daselbst mit demselben verschmolzen. D. starb, nachdem er vorher erblindet war, zu Lüttich 1849.

Duiffoprugcar, Gaspard (III, 268), auch Duiffopruggar, hiess eigentlich wie man mit Sicherheit annehmen kann, Caspar Tieffenbrucker und war 1467 zu Wälschtyrol geboren. In Bologna erst, wo er bald den Ruf eines der ersten Meister des Baues der Lauten- und der Streichinstrumente erlangte, änderte er seinen Namen in der oben angegebenen Weise. Nachdem Franz I., König von Frankreich, nach der siegreichen Schlacht bei Bologna (1510), seinen Gegner Papst Leo X. zum Frieden gezwungen hatte, berief er drei der bedeutendsten Künstler Italiens: Leonardo da Vinci, Andrea del Sarto und Gaspard Duiffopruggar an seinen Hof. Der letztere zog später, weil ihm die klimatischen Verhältnisse von Paris nicht zusagten, nach Lyon und hier starb er 1530. Die älteste seiner Geigen ist vom Jahre 1510. Sein Bild ist in neuerer Zeit veröffentlicht in: »Illustirte Geschichte der deutschen Musik von Aug. Reissmann, Leipzig, Fues's Verlag, R. Reisland 1880.«

Duke, Richard, ein in England höchst berühmter Lautenmacher, der sich 1768 in London etablirte. Mit Vorliebe kopirte er in seinen Violinen die des Amati oder Stainer, von welchen beiden die ersteren zu seinen gelungensten Instrumenten gerechnet wurden.

Dumont, Félix, Pianist und Componist, Sohn der Schriftstellerin Mm. Melanie Dumont, ist zu Paris am 14. August 1832 geboren. Er war Schüler des Conservatoriums und erwarb sich in der Folge bedeutenden Ruf als Lehrer. Seine von ihm herausgegebene Clavierschule (»*École de piano*«) erschien bis jetzt in sieben Auflagen. Ausser einigen Orchestercompositionen veröffentlichte er hauptsächlich für Schüler geeignete Clavierstücke.

Dunkler, Franz, talentvoller Militairmusiker, ist am 14. Februar 1816 zu Numen in Belgien geboren. Sein Vater, Kapellmeister bei einer Militairmusikkapelle, unterrichtete ihn früh in der Musik und bei seiner ausgesprochenen Begabung gewann der Sohn, namentlich als Arrangeur, ausserordentlich grosse und seltene Bedeutung. Er übertrug fast alle bekannteren Sinfonien und Ouverturen von Haydn, Mozart, Beethoven, Spohr, Mendelssohn, Schumann, Gade, Berlioz und Wagner, mit solcher Feinheit für Militairmusik, dass er fast die Wirkung des Originals erreichte. Auszeichnungen aller Art wurden ihm dafür zu Theil und namentlich bewiesen ihm die Künstler der Niederlande bei seinem fünfzigjährigen Jubiläum, am 23. September 1877, grosse Verehrung und Anhänglichkeit. Der verdienstvolle Mann starb schon im folgenden Jahre 1878. Er hatte das von ihm geleitete Stabmusikcorps der Grenadiere und Jäger auf eine hohe Stufe der Leistungsfähigkeit gebracht. Seine, 2000 Partituren umfassende Bibliothek wurde von dem Musikcorps erworben.

Dupont, F. A. (III, 277), heisst (Gregoir, les artistes neerlandais) mit Vornamen Jean François. Er starb am 23. März 1875 zu Nürnberg.

Dupont, Pierre Auguste, genannt Alexis, ausgezeichneter Tenorsänger, geboren 1796, gebildet auf der königl. Musikschule in Paris, betrat 1818 das Theater. Er war zuerst an der grossen Oper, darauf eine kurze Zeit an der Opéra comique, und dann wiederum an der grossen Oper bis 1840 thätig. Von dieser Zeit an wirkte er nur als Concert- und Kirchensänger, wofür seine nicht grosse, aber reiche und biegsame Stimme, die er in der vorzüglichsten Weise zu behandeln wusste, am meisten geeignet war. Auf diesem Gebiete war er allgemein geschätzt. Ein Scandalprocess, der mit seiner Verurtheilung endete, machte seiner Wirksamkeit plötzlich ein Ende. Er starb in Paris im Juni 1874.

Duprez, Caroline, verehelichte Vandenheuvel (III, 279), starb am 17. April 1875.

Duprez, Marie, geb. Duperron (III, 278), starb am 29. Feb. 1872 in Brüssel.

Durançy, Céleste, eine der ausgezeichnetsten dramatischen Sängerinnen Frankreichs im 18. Jahrhundert, geboren 1746, betrat bei einem ausgesprochenen schauspielerischen Talent, erst dreizehn Jahr alt, als Dorinde in Tartuffe zum ersten Mal die Bühne. 1762 erschien sie in der grossen Oper, die sie nur auf kurze Zeit mit der Opéra comique vertauschte. Diese Sängerin war hässlich und besass eine, nur eben zureichende Stimme, riss jedoch in ihren Darstellungen das Publicum, durch die Begeisterung und Leidenschaft, womit sie ihre Partien durchführte, förmlich hin. Ihr letztes Auftreten war die »Medusa« in »Persée« von Philidor, die sie zum ersten Mal sang. Eben von einer Krankheit erstanden, zog sie sich durch die Anstrengungen dieser Partie, welche sie mit der grössten Leidenschaftlichkeit durchführte, einen Rückfall zu und starb am 28. December 1828.

Durand, Marie Auguste, Componist und Musikalienverleger in Paris, geboren daselbst den 18. Juli 1830, wurde erst durch seinen Vater, der Musiklehrer am College Rollin war, später im Conservatorium, in der Musik unterrichtet. Er erhielt 1849 die Stelle eines Organisten an der Kirche St. Ambroise, und war in derselben Weise noch an anderen Kirchen thätig; besonders bemühte er sich um die Verbreitung des Harmoniums, für welchen Zweck er sogar Reisen nach Italien, England und Russland unternahm. 1870 übernahm er in Gemeinschaft mit Schoenewerk den musikalischen Verlag von Flaxland, und beendete das von dem letzteren bereits begonnene Unternehmen, die Herstellung einer französischen Ausgabe der Werke Robert Schumann's und Richard Wagners. Diesen folgten bereits in derselben Weise die Werke anderer deutscher Componisten der Gegenwart.

Durst, Matthias (III, 295), starb am 2. Mai 1875 in Wien.

Duvernoy, Victor Alphonse, Pianist und Componist, geboren zu Paris, den 30. August 1842, besuchte das dortige Conservatorium, aus welchem er als ein trefflicher Clavierspieler hervorging. Nachdem er sich in London und Paris

als eleganter Clavierspieler Erfolge erworben, widmete er sich dem Unterricht und der Composition. Gegen 1869 gründete er in Paris Soiréen für Kammermusik, in Gemeinschaft mit Léonhard Stiehle, Trombetta und Léon Jacquard. Die von D. zur Aufführung gebrachten Compositionen erwarben sich in hohem Maasse die Gunst des Publicums. Es gehören dazu: zwei sinfonische Fragmente, Romanzen und Scherzetto: ein Clavierconcert mit Orchester; eine Orchestersuite; ein Heft Lieder (»*Six melodies avec accompagnements*«); Genrestücke für Clavier.

Duvois, Charles, Organist und Componist, geboren zu Strassburg 1830, übernahm sechzehn Jahr alt das Organistenamt an der Kirche St. Louis in seiner Vaterstadt. 1851 wurde er Kapellmeister der Kathedrale zu Autun, später in der Stadt Moulins (Allier) Kapellmeister und Organist, wo er eine Singschule errichtete, die zu den besten in Frankreich gerechnet wird. Folgende Lehrwerke wurden von ihm verfasst und herausgegeben: 1) »*Le mécanisme du piano appliqué à l'étude de l'harmonie*« (Paris, Heugel). 2) »*Principes de musique vocale*« (Strassburg, 1845). 3) »*Nouvelle Méthode d'accompagnement du plain-chant*« (Paris, Leduc). Ferner mehrere kirchliche mehrstimmige Vocalcompositionen.

Dwight, John Sullivan, Schriftsteller, geboren am 13. Mai 1813 in Boston in Amerika, war kurze Zeit Prediger, widmete sich dann ausschliesslich der Literatur und Musikschriftstellerei. Er lieferte für verschiedene Journale Aufsätze über die deutschen Tonheroen. 1872 gründete er in Boston das, unter seiner Redaction noch fortbestehende »*Dwight's Journal of music*«.

E.

Eckert, Carl (III, 321), starb am 14. October 1879 in Berlin.

Edolo, drei Brüder, Henrique, João Francisco und José Francisco, waren 1820—1840 in Porto als Musiker thätig. José war als Violinist, Henrique zugleich als Direktor an der italienischen Oper daselbst angestellt; José Francisco ebenfalls Orchesterdirektor, veröffentlichte Clavierstücke und romanzenähnliche Gesänge (Modinhas), welche beliebt waren.

Eeden, Johann **van der,** geboren 21. December 1844 zu Gent in Belgien, machte seine Studien auf dem Genter Conservatorium und errang dort mehrere erste Preise. 1863 ging er nach Brüssel um bei Fétis Contrapunkt und Fuge zu studiren. Mit seiner Cantate für Solo, Chor und Orchester: »*Le Vent*« erhielt er beim Concours national 1865 den ersten Preis zweiter Categorie und 1869 mit der Cantate »*La dernière nuit de Faust*« wiederum den ersten. Er unternahm dann Reisen, die ihn durch Frankreich, Italien und Deutschland führten und liess sich darauf in Assisi nieder.

Ehemann, Joh., aus Dinkelsbühl, kam 1638 als Orgelbauer nach Ulm und starb 1670. Im Jahre 1641 baute er die Orgel in der Dreifaltigkeitskirche, die ohne Portal und Kasten 503 fl. kostete, und von welcher der Riss in Zeiler's Topographie sich befindet. Sie ist grösstentheils auf Kosten der Brüder Jos. und Abraham Furtenbach erbaut, wurde 1690 von Phil. Vingelii aus Eisenach und später 1711—18 mit einem Aufwande von fast 2000 fl. reparirt; sie hatte 15 Register, 2 Cymbeln und 1 Vogelsang, und war in zwei Hauptwerke abgetheilt. Die übrigen Werke E.'s waren meist Hausorgeln, die jener Zeit sehr beliebt waren und den häuslichen Gesang sehr beförderten.

Eigenthümlichkeit ist die besondere Aeusserungsweise, welche das eine Individuum vor dem andern auszeichnet, die nur ihm, nicht auch dem andern eigen ist. Diese Eigenthümlichkeit des Individuums wird zur Stammeseigenthümlichkeit, wenn sie sich vorwiegend bei allen Gliedern des einen Stammes zeigt, so dass dieser sich dadurch von andern Stämmen unterscheidet. Die

Völker des Nordens unterscheiden sich in wesentlichen Punkten von denen des Südens und die Völker des Continents haben andere Eigenthümlichkeiten wie die Inselvölker; die Bergvölker wieder andere wie die Bewohner des flachen Landes. Diese Eigenthümlichkeiten des Individuums, wie ganzer Stämme und Völker, finden ihren Ausdruck auch in ihren künstlerischen Erzeugnissen. Das Kunstwerk, das sich nicht als eigenthümlich erweist, das nicht zeigt, dass in seinem Schöpfer ein, nur ihm eigenthümlicher Zug sich geltend macht, kann im besten Falle nur Kopie eines vorhandenen sein, und ist von untergeordnetem Werth, wenn nicht ganz werthlos. Damit soll nicht gesagt sein, dass das Kunstwerk in allen seinen Theilen vollständig neu sein muss, das kann es nur in den seltensten Fällen. Jede Aeusserungsweise ist auf gewisse, übereinstimmende Formen angewiesen, und dem entsprechend auch die künstlerische; aber in der besondern Anwendung derselben für den künstlerischen Ausdruck macht sich dann die Eigenthümlichkeit der schöpferischen Hand geltend. Diese zeigt sich schon in der Anwendung und Anschauung des, zu verwendenden Materials. Die verschiedenen Völker und Jahrhunderte haben auch das Tonmaterial in verschiedener Weise gruppirt und unter verschiedenen Gesichtspunkten betrachtet. Den vorchristlichen Völkern imponirte das reine Klangmaterial, der einzelne Ton und das Intervall und je nach dem Gebrauch, den sie davon zu machen veranlasst wurden, bilden sich die eigenthümlichen Musiksysteme der Chinesen und Griechen, richtet sich die unterschiedliche Anwendung des Intervalls bei diesen Völkern oder den Juden. Das Christenthum giebt dann dem Ton insofern eine neue Geschichte, als es ihn zum Baustein für künstliche Formen macht. Dadurch wird es veranlasst, das ganze Material in Tonleitern mit fest bestimmten Intervallenverhältnissen zu ordnen, nach dem sogenannten System der Kirchentonarten; als dieses nicht mehr ausreichend war, für die weitere Kunstentwickelung, namentlich der Instrumentalmusik, gab es die Musikpraxis auf und adoptirte unser modernes Tonsystem. Innerhalb dieser, durch die Verschiedenheit und Eigenthümlichkeit der Anschauung bedingten Systeme macht sich dann die Besonderheit des schaffenden Geistes geltend. Wirkt seine Eigenthümlichkeit in gewissem Sinne hervorragend und neu schaffend, dann wird sie zum G e n i e. Der neue Inhalt, welcher der Kunstform zugeführt wird, erneut und verändert auch diese, und zwar in demselben Maasse, in dem er sich eigenthümlich erweist. So wird durch die mehr oder weniger hervortretende Eigenthümlichkeit der schaffenden Künstler die Entwickelung der Kunst beherrscht und bedingt. Von der Einführung des Christenthums bis zur Reformation ist es der Geist der Kirche, der die Entwickelung der Tonkunst beherrscht; aber daneben gewinnen doch auch die besondern Eigenthümlichkeiten einzelner Völker hierbei entscheidenden Einfluss. Im gesangreichen und sangeslustigen Italien trieben die frommen und gewaltigen Melodien des G r e g o r i a n i s c h e n Gesanges empor; der speculative Sinn der Niederländer entwickelte dann aus ihnen, nachdem der immer rege Unternehmungsgeist der Franzosen die Entwickelung der Mehrstimmigkeit energisch gefördert hatte, jene künstlichen Formen, die dem christlichen Geiste am meisten entsprechend sind. Während dann wieder die Eigenthümlichkeiten der Italiener — namentlich der Venetianer und Römer — für den weitern Ausbau der Musikformen hauptsächlich einflussreich werden, bereiten sich die Deutschen auf ihre grosse Mission, alle diese verschiedenen Richtungen einheitlich zu verbinden, um dann jede dieser Formen in höchster Vollendung hinzustellen, vor. Sie lernten bei den Italienern, den Franzosen und Niederländern, um dann das so Erworbene aus der Tiefe ihres reichen Gemüths heraus zu befruchten und zu neuen, alle vorhergehenden überstrahlenden Kunstwerken zu verarbeiten. Mit einem tief gemüthvollen Inhalt erfüllt, wurden erst die Formen des künstlichen Contrapunkts zu höchsten Ausdrucksformen; aber dieser neue Inhalt schuf sich im L i e d e zugleich eine eigene Form des Ausdrucks. Diese dann auf den Boden protestantischer Lebensanschauung verpflanzt, ergab den C h o r a l und beide Formen wurden von

wesentlichster Bedeutung für die weitere Entwickelung der Tonkunst. Nach Anleitung dieser Vocalformen wurde auch der Tanz zur Kunstform erhoben und beide gemeinsam bildeten die wesentlichste Grundlage für die neuen Instrumentalformen, die nun in reichster Fülle emportrieben. Jetzt werden auch weniger die Stammes- oder Völkereigenthümlichkeiten, als vielmehr die Eigenthümlichkeit des einzelnen Individuums entscheidend für die Kunstentwickelung. Der Process aber bleibt im Allgemeinen derselbe. Auch das Einzelindividuum schafft nicht, isolirt und ohne Rücksicht auf seine Vorgänger. Es lernt von ihnen was nur zu erlernen ist, aber es verwendet dann das Erlernte nach seiner Eigenthümlichkeit; nach der Besonderheit seiner Anschauung von der Kunst und dem durch sie dargestellten Inhalt. So nahmen Bach, Gluck und Händel alle die verschiedenen Richtungen, nach welchen sich die Tonkunst ausgebreitet hatte, in sich auf, um sie dann nach ihrer Eigenart zu vereinigen und zu verwenden. Sie machten sich alle Formen und Mittel ihrer Zeit zu eigen, um sie dann ihrer Individualität entsprechend zu gebrauchen. Haydns Eigenart führte ihn auf das niedere Gebiet der Volksmusik; aber er war zugleich unablässig bemüht, diese auf die höchste Stufe der Kunst zu erheben. So schuf er jene unvergänglichen Instrumentalwerke, die den poetischen Inhalt des Lebens an sich in höchster Gestaltung darstellen. Diesen erfasste er vorwiegend mit seiner Phantasie; Mozart dagegen, mit seinem unendlich tief und warm empfindenden Herzen, strömte ihn aus mit einer alles überfluthenden, mächtig mit fortreissenden Allgewalt; das war seine Eigenthümlichkeit, während Beethoven die gewaltigen Ereignisse in Leben und Natur auf sich wirken liess, an den Wundern der Schöpfung und an den Weltbegebenheiten Herz und Phantasie entzündete, um so zu Tonbildern zu gelangen, die einen überwältigenden Eindruck machen. Dann kamen jene Meister, die wie Schubert, Mendelssohn und Schumann, das sich selbst empfindende Subject zum Gegenstande ihrer künstlerischen Darstellung machten, jeder wieder nach seiner besondern Eigenthümlichkeit. In ihr ruht dementsprechend die Hauptbedingung der Fortentwickelung der Kunst. Leicht wird die Eigenthümlichkeit auch zur Manier, wenn sie einzelne Darstellungsweisen einseitig und mit besonderer Vorliebe verwendet. In solchem Falle wird die Eigenthümlichkeit hemmend und nicht fördernd. Der Künstler muss sämmtliche Mittel der Darstellung gleichmässig beherrschen und nur in der besondern Art der Anwendung derselben darf sich seine Eigenthümlichkeit zeigen, nicht aber darin, dass er die, seinem Naturall meist entsprechenden Ausdrucksmittel einseitig bevorzugt.

El-Gharidh, Abd-El-Melek, arabischer Sänger, ein Freigelassener, lebte im ersten Jahrhundert der Hegira und war Schüler des berühmten Sängers und Componisten Ibn Souvaydi, als dessen Rival er später wiederholt auftrat; aber obgleich jung und schön, was sein Lehrmeister durchaus nicht war, vermochte er nicht diesen zu besiegen. Durch seinen ungeregelten Lebenswandel wurde er genöthigt, Mekka zu verlassen. Er zog sich nach Yaman zurück, wo er hoch betagt im Jahre 98 der Hegira (716—717, der christlichen Zeitrechnung) starb.

Elisabeth, Königin von England, Tochter Heinrich VIII. und der Anna Boleyn, geboren 1533, gestorben 1603, gehörte zu den Fürstinnen, welche die Musik liebten und beschützten. Sie spielte selbst mit Fertigkeit das Virginal, und das Virginal Book, welches sie benutzte und das erhalten ist, enthält Stücke von ziemlicher Schwierigkeit. Zu ihrer Verherrlichung wurde eine Sammlung von Gesängen herausgegeben, welche von den ersten Dichtern und Musikern gedichtet und componirt sind, und in welchen unter dem Namen »Oriana« die Königin glorificirt wurde. Thomas Morley veranstaltete, auf Veranlassung des Lord Nottingham, diese Sammlung, welche 1601 unter folgendem Titel erschien: »*The triumphs of Oriana, to five and six voyces, composed by several authors*«. Es waren im Ganzen neunundzwanzig Gesänge, von welchen jeder mit den Worten schloss: »*Long live fair Oriana*«.

Ellerton, John Lodge (III, 303), starb am 3. Januar 1873 zu London.

Elssner, Jacob. Illuminist zu Nürnberg. »Dieser Elssner war ein sehr angenehmer Mann bey den Erbarn Bürgern und des Lautenschlagens verständig, dero halben ihn auch die grossen Künstler im Orgelschlagen, welche waren: Sebastian Imhof, Wilhelm Haller und Lorenz Hauber sehr lieb hatten, waren mit andern ihren Gesellen täglich um und bey ihm. Er Conterfeyet sie auch und illuminiret ihnen schöne Becher und macht ihnen ihre Wappen und Cleinot damit sie von Kayser und Königen begabt waren in ihre Wappenbrief; dieser Zeit war keiner, der das Gold so rein machet, als er. Starb a. 1547.« Joh. Neudorffers Nachrichten von den vornehmsten Künstlern und Werkleuten so etc. (1446—1660). Nürnberg 1828, nach dem Manuscript herausgegeben von Dr. Friedr. Campe.

Elwart, Antoine Elie (III, 356), starb am 15. October 1877.

Emde, Christian (III, 357), starb am 30. December 1874.

Emmerich, Robert, ist am 23. Juli 1836 in Hanau geboren, genoss den Unterricht von Th. Stauffer und Alb. Dietrich und lebt gegenwärtig als Musikdirektor in Darmstadt. Von seinen Compositionen bestehend in zwei Opern: »Der Schwedensee« und »Van Dyck«, Sinfonien, Clavierstücken und Liedern haben die letzteren weitere Verbreitung gefunden.

Empedŏkles (III, 359), ist um 490 v. Chr. geboren, stürzte die Aristokratie in seiner Vaterstadt um 444, worauf ihm die Königswürde angeboten wurde, die er indess ablehnte, um eine reine Demokratie einzuführen. Als eine ihm feindliche Partei in Agrigent an die Spitze der Regierung kam, ging er nach dem Peloponnes und starb hier in freiwilliger Verbannung um 430.

Engel, Carl, Musikhistoriker in England; von ihm erschienen: 1) »*The Music of the most ancient, nations particularly of the Assyrian, Egyptian and Hebrews, with special reference to recent discoveries in Western Asia and in Egypt, many illustrations*«. 2) »*Introduction to the study of national music*«; 3) »*Reflections on church music*«, 1. Bd. in 8⁰. 4) »*A descriptive Catalogue of the musical instruments in the South Kensington Museum, precede by an Essay on the history of musical instruments*«. 1 B. in 8⁰.

Engel, David Herrmann (III, 371), starb am 3. Mai 1877 in Merseburg.

Englisches Horn (III, 378). Das Instrument ist eigentlich nie ganz ausser Gebrauch gekommen. Haydn schrieb beispielsweise mehrere Divertimenti für »zwei englische Hörner, Waldhörner und Streichinstrumente«. Beethoven componirte ein Trio für zwei Oboen und englisches Horn (Op. 87 in C). Mit grossem Effect verwendeten das Instrument unter anderen auch Rossini und Bellini in einzelnen ihrer Opern.

Erasmus Roterdamus, Desiderius, ausgezeichneter Theologe und Schriftsteller der Reformationszeit, namentlich als Meister der lateinischen und griechischen Sprache weltberühmt, ist am 28. October 1467 zu Rotterdam geboren. Er war als Chorknabe am Dom zu Utrecht Schüler des Jacob Hobrecht und scheint in der Musik eine bedeutende Fertigkeit gewonnen zu haben; wurde er doch der Lehrer Glarean's und H. Delmotte in seiner Schrift über Roland de Lattre (deutsch von S. W. Dehn 1837) nennt unter den »*Auctores muisci praecipui et excellentissimi*« auch Erasmus Roterdamus. Hawkins in seiner »*History of music*« (III, 60), führt einige Urtheile des Erasmus über Sänger und Gesangmanieren seiner Zeit an und Bouwsteenen (Jahrg. II, p. 16) erwähnt »Lofzangen von Erasmus, te Venetie uitgegeven«.

Erk, Friedrich Albrecht (III, 410), starb am 7. November 1878 in Düsseldorf.

Erl, Joseph (III, 414), starb am 2. Januar 1874 in Hütteldorf bei Wien.

Erlanger, Max (III, 414), starb am 24. März 1873.

Eschstruth, Hans Adolph Freiherr **von** (III, 421). Sein hierher gehöriges Hauptwerk ist: »Musikalische Bibliothek für Künstler und Liebhaber. Erstes Stück.« Marburg und Giessen 1784. Zweites Stück, 1785.

Eslava, Miguel Hilario (III, 424), starb im August 1878.

Es-moll (III, 424). Die Esmoll-Tonart ist nicht so ungebräuchlich, wie in dem Artikel des Hauptwerks behauptet wird. Beethoven wendete sie in der Einleitung zu seinem Oratorium: »Christus am Oelberge«, Spohr in der Einleitung der Ouverture zur »Jessonda«, Bach in seinem »Wohltemperirten Clavier« an u. s. w.

Espadero, N. Ruiz, talentvoller Pianist und Componist, Creole, geboren 1835 in der Havanna, war Schüler von Arizti, und lebt dort seit Jahren in geachteter Stellung. Er schrieb eine Reihe von Claviersachen, charakteristische und Salonstücke, die sich durch Eleganz und Ursprünglichkeit auszeichnen. Sie reichen bis Opus 61 (*»Chant du Guargiro, grande scène caractéristique cubaine«*) und sind sämmtlich bei Escudier in Paris erschienen.

Espagne, Franz (III, 424), starb im Mai 1878 in Berlin.

Espent, Pierre, Organist und Componist, zu Marseille am 28. Aug. 1832 blind geboren, war Schüler des Blindeninstituts daselbst, und erhielt 1851 von Adam den grossen Instrumental-Compositionspreis zugesprochen. 1858 wurde er Lehrer des neu errichteten Blindeninstituts zu Nancy und 1865 ebenfalls am Blindeninstitut zu Marseille Musiklehrer für die höheren Classen. Gleichzeitig übernahm er daselbst den Organistenposten an der Kirche Nôtre Dame de la Garde. Seine Compositionen, die sich durch gute Faktur auszeichnen, bestehen in einer Sinfonie, zwei Ouverturen, zwei Fantasien für grosses Orchester, einer grossen Cantate und mehreren Messen.

Espin y Guillen, Joaquin, Pianist, Organist und Componist, geboren zu Velilla im Bisthum Siguenza am 4. Mai 1812, machte sich zuerst durch mehrere kleine komische Opern, die in Madrid aufgeführt wurden, bekannt. 1842 unternahm er die Herausgabe der Musikzeitung *»La Iberia musical«*, der ersten dieser Art in Spanien. Er schrieb für diese Zeitung viele musikgeschichtliche, aesthetische und biographische Artikel. 1845 trat er wieder mit einer spanischen Oper hervor, *»Padilla, ó el Asedio de Medina«*. 1845 wurde er zum zweiten Organisten der königl. Kapelle und zum Gesanglehrer am Conservatorium ernannt, auch übernahm er die Chordirection der Oper. Er bildete viel treffliche Sänger. Sein Sohn:

Espin, Joaquin y Perez, der bereits mehrere Compositionen für Orchester veröffentlichte, ist zur Zeit Musikdirektor in Bukarest; seine Tochter:

Espin, Julia y Perez, welche zuerst als Prima Donna am Theater della Scala in Mailand engagirt war, ist seitdem an verschiedenen Theatern in Russland thätig.

Esser, Heinrich (III, 425), starb am 3. Juni 1872 zu Salzburg.

Essipoff, Frau Annette von, treffliche Pianistin, geboren in Russland, jetzt verheiratet mit dem Pianisten Theodor Leschetitzky, erhielt in Petersburg und vornehmlich von ihrem jetzigen Gatten, ihre musikalische Ausbildung. Nachdem sie in ihrem Vaterlande die ersten Proben ihrer Virtuosität abgelegt hatte, unternahm sie 1875 eine grosse Kunstreise. Sie ging zunächst nach Paris, wo sie in Kammermusik-Soiréen in Gemeinschaft mit Henri Wieniawsky und Davidoff und auch in anderen Concerten nennenswerthe Erfolge errang. Hierauf concertirte sie in London und in vielen Städten Deutschlands. Ihre grössten und andauerndsten Erfolge erwarb sie in Amerika 1876—77, wo sie viele und besuchte Concerte gab. Ihre ganze Spielweise erweist sich namentlich für die Ausführung der Musik von Schubert, Schumann und Chopin vortrefflich geeignet.

* **Euklides** (III, 436). Eine der Abhandlungen über Musik, welche diesem Schriftsteller zugeschrieben werden, erschien 1566 in einer französischen Uebersetzung unter dem Titel: *»Le livre de la musique d'Euclide, traduit par P. Forcadel, lecteur du Roy, des mathématiques«.* A. Paris, chez Charles Périer au Bellérophon, rue St.-Jehan de Bauvais. 1566, in 12 de 24 feuillets non paginés.

Evers, Karl (III, 442), starb am 31. December 1875 in Wien.

Exaudet, Joseph (III, 443), ausser der erwähnten Menuett sind von ihm noch bekannt: *»Six sonates pour violon et basse.«* Paris, Boivin.

F.

Faber, Daniel Tobias (III, 448), war Organist zu Craylsheim, nicht Craylsdorf..

Faber, Peter (III, 449), sein Werk führt den Titel: »Agonisticon« und nicht »Agnosticon«.

Fabrizio, richtiger **Fabrizi,** Paolo (III, 451), wurde 1809 (nicht 1812) zu Ombrie in Spoledo geboren (siehe »*Francesco Florimo*: *Cenno storico sulla scuola musicale di Napoli*«); lebte in Neapel in glänzender Stellung, trotz seiner Mittelmässigkeit und zum Nachtheil besserer Künstler mit Aemtern überhäuft. Er starb daselbst am 3. März 1869.

Faccio, Franco, Componist, Orchesterdirektor und Concertmeister am Theater della Scala, wurde am 8. März 1841 als der Sohn eines Kellners geboren. Die Eltern ermöglichten es, den musikalisch begabten Knaben das Conservatorium in Mailand besuchen zu lassen, welches er als sehr geschickter Pianist und als einer der besten Compositionsschüler verliess. Eine Concertouverture und die 1863 aufgeführte Oper »Profughi Fiamminghi« wurden als beachtenswerth bezeichnet; die zweite Oper »Amleto«, erlitt wegen des Textes (von Arrigo Boito) eine Niederlage. Zwei Hefte Lieder erschienen bei Ricordi in Mailand im Druck: »Albummelodico« und »Cinque canzonette veneziane«. F. ist Lehrer des Contrapunktes und der Fuge am Conservatorium in Mailand und bekundet als Orchesterdirektor hervorragende Eigenschaften. Der »Freischütz« von Weber wurde durch ihn zuerst den Italienern bekannt gemacht.

Fago, Nicolò (III, 453), dessen Geburtsjahr Franscesco Florimo mit 1674 angiebt, starb in Neapel. Bekannt sind von seinen Werken noch: 1) »Credidi« ein neunstimmiger Psalm mit Violinen, Alt, Bass und Orgel. 2) Amen und Sicut erat für vier Stimmen mit Bass. 3) Toccate für Clavier. 4) Zwölf Cantaten für eine Stimme mit Bass. Zur musikalischen Bibliothek des Dr. Basevi in Florenz gehört »Faraone sommerso«, Oratorium für vier Stimmen mit Instrumenten. Ein lyrisches Drama »Astario« von Fago wurde 1709 in Neapel im Theater San-Bartolomeo aufgeführt.

Fahrbach, Philipp, jüngerer Sohn des Flötisten Joseph Fahrbach (III, 456), erwarb sich als Componist von Tanzmusik und Dirigent eines entsprechenden Orchesters in Oestreich und Ungarn weit verbreiteten Ruf. Er ist zu Wien 1843 geboren und erhielt von verschiedenen Lehrern Unterricht im Clavier-, Violin- und Flötenspiel, bis er in das Orchester seines Vaters als erster Geiger, dann als erster Flötist eintrat. Seine ersten Tanzcompositionen lieferte er bereits im siebzehnten Jahre. Nachdem er 1865 eine Zeitlang die Direction mit seinem Vater getheilt hatte, übernahm er in Wien selbständig ein Orchester, und erlangte durch seine Geschicklichkeit als Dirigent und durch seine sehr ansprechenden Tanzcompositionen bald ausgebreiteten Ruf. 1870 wurde er Kapellmeister des 23. Infanterie-Regiments Baron Ajroli und seit 1872 leitet er in Pest in Ungarn vielbesuchte Concerte, in denen er seine Tanzcompositionen, die zur Zeit ebenso beliebt sind wie die von Strauss, ausführt. Bei Heugel in Paris erschienen in Auswahl dreissig Stück dieser Tänze, Walzer, Polka's, Mazurka's und Galoppe unter dem Titel: »*Les soirées de Pesth*«.

Faisst, Immanuel Gottlob Friedrich (III, 457), war nicht Schüler von Dehn, Thiele und Haupt, sondern ist nach seiner eignen Angabe in musikalischen Dingen Autodidakt.

Fallouard, Pierre Jean Mich. (III, 460), starb den 6. April 1865.

Faminzin, Alexander Sergiewitsch, geboren 1841 zu Kaluga in Russland, widmete sich anfangs den Naturwissenschaften, erwählte aber dann die Musik als Beruf. Nachdem er bei dem damals in Petersburg lebenden vortrefflichen deutschen Tonkünstler Jean Vogt ernste theoretische Studien gemacht

hatte, ging er (1862) nach Leipzig, wo er bis 1865 blieb und hier den Unterricht von Hauptmann und Richter genoss. 1866 wurde er Professor der Musikgeschichte und Aesthetik am Conservatorium der Musikgesellschaft in Petersburg, 1870 aber Secretair der Hauptdirection dieser Gesellschaft. Im December 1875 wurde in Petersburg seine Oper »Sardanapal« mit Beifall aufgeführt. Ausserdem schrieb er Clavierstücke, Lieder, mehrere Streichquartette, ein Clavierquintett, eine russische Rhapsodie für Violine und Orchester, eine sinfonische Dichtung: »Der Zug des Dionysos« u. a. Auch als Schriftsteller ist F. thätig. Seit 1869 giebt er die russische Zeitschrift »Musikalische Saison« heraus, und ist an der »St. Petersburger Zeitung« und dem russischen »Musikblatt« thätig. Ferner übersetzte er das »Lehrbuch des Contrapunkts« von E. F. Richter, die »Allgemeine Musiklehre« von A. B. Marx und die »Modulationslehre« von F. Draeseke.

Fanucchi, Domenico, geboren zu Lucca gegen 1795, Schüler von Domenico Quilici in der Composition und des Domenico Puccini für die Orgel, war einer der vorzüglichsten Orgelspieler seiner Zeit. Er war lange Jahre Musiklehrer am Seminar San-Martino, und unterhielt eine Privatmusikschule, aus der zahlreiche Sänger hervorgingen. Seine Compositionen, grösstentheils im à capella Styl, sind leicht und melodisch und bestehen in Kirchenstücken des verschiedensten Genres. Es sind darunter Messen, Motetten, Hymnen, Graduale u. s. w. F. starb zu Lucca am 24. Juni 1862.

Fargas y Soler, Antonio, Musikschriftsteller in Spanien, hat es unternommen ein biographisches Lexikon herauszugeben. Dasselbe erscheint seit 1866 in dem Journal »la Espana musical« allwöchentlich in Fragmenten. Der Titel des für acht kleine Bände berechneten Werkes ist »*Biografias de los Musicos mas distinguido des todos los paises*«. Es soll indessen an Zuverlässigkeit sehr viel zu wünschen übrig lassen. Derselbe Autor veröffentlichte auch »*Diccionario de Musica*«.

Faria, Luiz da Costa, geboren zu Guarda (Portugal) 1679, wo er auch Theologie studirte. Er wurde 1704 Priester und bekleidete mehrere wichtige Aemter in der Provinz Minho. Barbosa Machado führt mehrere Werke von ihm an, z. B. »*Zarzuelas Vilhancicos*«, ohne jedoch anzugeben, ob nur die Worte oder auch die Musik von F. herrühren. Er nennt: »*Fabula de Alfeo e Aretusa fiesta harmonica etc.*« Lissabon 1712, in 4⁰. »*El poder de la Harmonia fiesta de Zarzuela*«, Lissabon 1713, in 4⁰. »*Vilhancicos*«, für das Fest des heiligen Vincent. Lissabon 1719—1721, 22, 23. Vier Sammlungen. In dem Werke: »*Musicos portuguezes*« von Joaquim de Vasconcellos, Th. I, S. 98 sind die Titel noch specieller angegeben.

Farinel, französischer Componist, der Ende des 17. und Anfang des 18. Jahrhunderts lebte und von dessen Compositionen noch bekannt sind: 1) Concert in zwei Abtheilungen und Prolog; 2) »*Les chants de la paix*«, Concert, aufgeführt in Lyon 1704; 3) »*l'Union de la France et de l'Espagne*«, ebenfalls 1704 in Lyon aufgeführt.

Farrenc, Jacques Hippolyte Aristide (III, 470), starb zu Paris am 31. Jan. 1865. Seine ausnehmend reiche musikalische Bibliothek, von welcher der Catalog 1866 in Paris bei Delion erschien, wurde verkauft. Ein kleines Schriftchen aus der Feder von F. ist: »*Les Concerts historiques de M. Fétis à Paris*«, in 8⁰, 23 p.

Farrenc, Mme. Jeanne Louise (III, 471), die Gattin des Vorigen, starb zu Paris am 15. September 1875, 72 Jahre alt. Bis zum Jahre 1873 wirkte sie als Lehrerin am Conservatorium. Einige ihrer vortrefflichen Compositionen, das Andante ihrer G-moll Sinfonie und das Trio für Clavier, Flöte und Violoncell kamen im letzten Jahre ihres Lebens in Paris zur Aufführung. Sie beendete das von ihrem Gatten begonnene, aus 23 Bänden bestehende Sammelwerk »*Le trésor des Pianistes*«.

Farrobo, Graf **von,** portugiesischer Edelmann, ausgezeichneter Musik-

dilettant, der sich in den Jahren 1830—60 in Lissabon um die Förderung der Kunst und der Künstler in hervorragender Weise verdient gemacht hat. F. leitete auch einige Zeit sehr zum Vortheile desselben das Theater San-Carlos in Lissabon. Er starb vor wenigen Jahren.

Fassmann, Auguste von (III, 473), starb im Februar 1874.

Fastré, Joseph, niederländischer Musiker, geb. zu Flessingen am 22. Juni 1783. 1803 trat er in den Dienst eines französischen Regiments, später liess er sich in Haag nieder, wo er 1830 Mitglied der königl. Kapelle und Professor am Conservatorium wurde. Ungefähr dreissig seiner Compositionen für Flöte, Clarinette und Clavier wurden gedruckt. Ausserdem erschienen: eine von ihm verfasste Gesangschule (bei Donij in Haag) und »*12 tweestemmige zangstukjes geschikt om te dienen bij het onderwijs der jeugd*«, ferner »*12 driestemmige zangstukjes*«; »*6 driestemmige gezangen*«; 2 Soprane und Contr'alt. Für den Volksgesang und die gute Ausführung der Musik in Haag hat sich F. anerkannte Verdienste erworben. Er starb am 13. April 1842. Von seinen vier Söhnen starb der eine als Flötist und Guitarrist gegen 1835 in Indien.

Fau, Julien Dr., Musikliebhaber in Paris, brachte eine Sammlung von ungefähr hundert Stücken der seltensten und schönsten alter Instrumente zusammen, die in den Besitz des Pariser Conservatoriums übergegangen, eine Zierde des Museums der Instrumente desselben bilden. Fünfzehn höchst seltene Stücke erwarb Dr. F. in Venedig vom Grafen Pietro Correr, in dessen Palais er die mit hundertjährigem Staube bedeckten Instrumente, von dessen Vorfahren herrührend, musterte. Einer dieser Ahnen, Simon Contarini, war Gesandter an verschiedenen Höfen gewesen und führte stets eine erlesene Kapelle mit sich; so darf man annehmen, dass die Instrumente von den Virtuosen derselben benutzt wurden. Die von F. ausgewählten Instrumente sind: Ein prächtiges Barbiton, kleine Bassgeige mit sechs Saiten, des berühmten Lautenmachers Gaspard de Salo; fünf italienische Lauten und Basslauten, Meisterstücke der venetianischen Lautenmacherkunst, gezeichnet Matteo Sellas und Cristofero Cocho. Ferner Instrumente von Holz oder schwarzem Leder von der höchsten Seltenheit, darunter ein Serpent mit Schlüsseln versehen von seltsam schöner Form, aus dem 16. Jahrhundert; ein Krummhorn, ganz seltenes Exemplar aus demselben Jahrhundert, und mehrere Arten Hörner und Cornets, darunter eines mit Arabesken in Gold herrlich verziert. Ein Signalhorn von $1^1/_2$ Meter Länge, dessen eines Ende eine vierkantige Spitze bildet, so dass das Instrument auch als Jagdspiess benutzt werden konnte. Die ausserdem noch erwähnenswerthesten Instrumente der genannten Sammlung sind: zwei Lauten, Heerpauken der Cavallerie aus der Zeit Ludwigs XIII. Ein Kehmangeh (s. Band VI, S. 26), mit Elfenbein-Fassung; ein Balalaika (I, 420); ein Ché (chinesisches Saiteninstrument mit beweglichem Steg) mit dreizehn Saiten. Eine Leierorgel, eine reizende kleine Leier aus dem 16. Jahrhundert, eine schöne Bassgeige von Zanetto, eine grosse Bassgeige mit sieben Saiten. Ein französisches Spinett, geschmückt mit Gouache-Malereien, gezeichnet Philippe Denis 1672.

Fauconier nicht **Fauconnier,** Benoit Constantin (III, 475). Zu seinen Compositionen gehören noch fünf Messen für grosses Orchester, von denen drei gedruckt sind (Schott); eine grosse Messe, dem Erzbischof von Paris zugeeignet; mehrere Cantaten, in Brüssel im Theater aufgeführt; zwölf Stücke für Harmoniemusik; kurz gefasste Schulen für die verschiedenen Instrumente: Posaunen, Hörner, Bügelhorn, Bassgeige u. s. w. F. ist zum Mitglied der Akademie der h. Cäcilie in Rom ernannt.

Faure (III, 475), der berühmte Baritonist der französischen Oper heisst mit Vornamen Jean Baptiste und ist am 15. Januar 1830 in Moulins (Allier) als der Sohn eines einfachen Kirchensängers geboren. Seine Gattin Constance Caroline geb. Lefebvre ist zu Paris am 21. December 1828 geboren. Sie verliess bald nach ihrer Verheiratung mit Faure, die gegen 1862 stattfand, zum grössten Bedauern des Publicums die Bühne.

Fauré, Gabriel, französischer Pianist, Organist und Componist, erhielt in der Kirchenmusikschule seine Ausbildung und errang 1860 und 61 die ersten Preise für Clavierspiel und Composition. Es erschien von ihm eine Sammlung »*Quatre Mélodies*« (Paris, Hartmann) und eine Anzahl Einzelgesänge. Aufgeführt wurde in Paris von ihm eine Sinfonie, ein Duo für Clavier und Violine, ein Chor »*Cantique de Racine*«.

Fayolle, Franz Jos. (III, 478), zu seinen Schriften gehört auch: »*Sur les drames lyriques et leur execution*«. Paris 1813.

Fémy, François (III, 488), besass noch zwei Geschwister, die Musiker waren: Joseph, ein ausgezeichneter Flötist, von dem biographische Nachrichten fehlen, und eine Schwester Adèle, die als Sängerin und Violinistin in Frankreich, England und hauptsächlich in den Vereinigten Staaten Erfolge errang.

Fendt, Bernard, Lautenmacher, geboren 1756 zu Insbruck in Tyrol, wahrscheinlich Sohn eines Lautenmachers, arbeitete einige Zeit in Paris, später in London, unter der Direction von Dodd und dann des berühmten John Betts, für den er die Copien der Amati anfertigte, die in England noch heute gesucht sind. Sein Sohn:

Fendt, Bernard Simon, geboren zu London 1800, copirte hauptsächlich Guarneri und ist mehr durch die Massenhaftigkeit seiner Fabrikation von Violinen, Viola's, Violoncello's und Contrabässe bemerkbar. Auf der Weltausstellung von 1851 wurde ein von ihm ausgestelltes Quartett ausgezeichnet. Seine vier Söhne, William, Martin, Jacob und Francis sind ebenfalls Instrumentenmacher.

Feo, Francesco (III, 489). Nach Francesco Florimo's »Geschichte der Neapolitanischen Schule«, ist das Geburts- und Todesjahr von F. durch nichts festgestellt. Seine erste Oper »*l'Amor tirannico ossia Zenobia*« wurde im Theater San Bartolomeo 1713 aufgeführt. Die zweite »*Siface re di Numidia*« auf demselben Theater 1723. Auch sind noch drei Intermezzi zu nennen: »*Don Chisciotte della Mancia*«, »*Coriandolo Speziale*« und »*Il vedovo*«.

Ferling, Franz Wilhelm, geboren am 20. September 1796 zu Halberstadt, wurde 1816 Solo-Oboer in Braunschweig; trat 1859 in Pension und starb 1875. Sein Sohn:

Ferling, Gustav, geboren am 8. Juli 1835 zu Braunschweig, erster Solo-Oboer, gehört wie sein Vater zu den ausgezeichnetsten Künstlern auf ihrem Instrumente. Ein jüngerer Bruder von Gustav ist in der Petersburger Kapelle gleichfalls Oboebläser.

Fernandes, Antonio (III, 494), drei seiner ungedruckten Werke sind noch vorhanden, es sind: 1) »*Explicado de Segredos da Musica em a qual brevemente se expende as causas das principaes, cousas que se contém na mesma arte*«, Manuscript in fol. 2) »*Arte de Musica de Canto de Orgdo composta por um modo muito differente do costumado, por um velho de 85 annos dese joso de evitar o oscio*«. Manuscript in fol. 3) »*Theoria do Manicordio e sua explicaçâo*«. 4) »*Mappa universal de qualquer causa assim natural como accidental que se contem na Arte da Musica com os seus generos e demonstraçâes mathematicas*. Manuscript in fol.

Fernandez, Pater Diogo, geboren zu Faro, Anfang des 16. Jahrhunderts war Sänger der Kapelle Philipps II. und Philipps III. von Spanien. Er starb zu Lissabon 1599.

Fernandez, Pater Manoel, lebte um die Mitte des 16. Jahrhunderts in Fanchal auf der Insel Madeira als Stiftsherr einer Kirche. Er war Lehrer des ausgezeichneten Componisten Valhadolid.

Ferrandeiro, Fernando, ausgezeichneter Guitarrist in Spanien in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Er gab eine Guitarrenschule heraus: »*Arte de tocar la guitarra por musica*«. (Madrid 1799, in 4°.)

Ferrari, Carlotta (III, 496 nicht Carolina), ist zu Lodi am 27. Jan. 1837 geboren und auf dem Mailänder Conservatorium im Clavierspiel und Gesang, in der Composition von Mazzucato gebildet. Da ihre Stimme sich für

die Bühne als nicht ausreichend erwies, beschäftigte sie sich als Gesanglehrerin. Ausser ihrer schon genannten Oper »*Ugo*« erschien die zweite Oper »*Sofia*«, zu welcher sie ebenfalls, wie auch zur dritten, den Text selber gemacht hatte, 1866 auf der Bühne zu Mailand, später in Turin. Die dritte ihrer Opern »*Eleonora d'Aborea*», 1871 in Mailand aufgeführt, errang gleich der zweiten lebhaften Beifall. Nachdem 1868 eine Messe ihrer Composition in der Kathedrale von Lodi aufgeführt worden war, componirte sie im Auftrage des Ministers des Innern ein Requiem zum Jahrestage des Königs Carl Albert, welches am 22. Juli 1868 in der Metropolitankirche zu Turin aufgeführt wurde. Ebenfalls im Auftrage schrieb sie die Musik zu einer Hymne, zum Empfange römischer Deputirten, welche im Theater zu Turin aufgeführt und sehr beifällig aufgenommen und unter ebenso günstigen Umständen in Rom wiederholt wurde. Diese Künstlerin hat auch eine Anzahl Lieder veröffentlicht und sich auch als Dichterin in Italien bekannt gemacht.

Ferraris, Francesco, Pianist und Componist, Professor des Clavierspiels, geboren zu Valenzia, studirte in Mailand Musik, wo er auch längere Zeit als Lehrer wirkte. Gegenwärtig ist der Ort seiner Wirksamkeit Paris. Er veröffentlichte ein Unterrichtswerk: »*Studii di stile classico. Metodo per pianoforte, armonia e mecanisme riuniti*«. (Turin, Giudici & Strada.) Ferner Compositionen für Clavier, Variationen, Balladen, Fantasien, Transcriptionen u. s. w.

Ferrer, Mateo, Orchesterdirektor, Componist und Organist, unter dem Autornamen Matenet in Spanien bekannt, ist zu Barcelona am 25. Febr. 1788 geboren. Seine Vaterstadt wurde auch der Ort seiner Wirksamkeit, in welcher er als Organist und Lehrer in hohem Maasse geschätzt war. Er bildete eine grosse Zahl von Schülern, um die er sich oftmals in väterlicher Weise verdient machte. Er starb allgemein betrauert am 4. Januar 1864 und wurde unter der grössten Theilnahme seiner Collegen bestattet.

Ferretti, Vincenzio Cesare, neapolitanischer Musiker und Kapellmeister der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, gab heraus: »*Raccolta di notturni ossia terzetti vocali*«, op. 1. Florenz, Stecchi 1772.

Ferro, Antonio, berühmter portugiesischer Componist des 16. Jahrhunderts, geboren zu Portalegre, wo er später die Functionen des Kapellmeisters der Kathedrale übernahm. Zu den vielen tüchtigen portugiesischen Musikern, die er gebildet, gehören: João Gomes, Manoel Leitam de Avilez, Manoel Favares.

Fertiault, François, französischer Schriftsteller, geboren zu Verdun (Saône-et-Loire) den 25. Juni 1814, gab die beiden nachstehend verzeichneten Werke heraus: 1) »*Les Noëls bourguignon de Bernard de La Monnaye (Gui-Barozai) de l'Academie française publiés pour la première fois avec une traduction littérale en regard du texte patois, et précédés d'une Notice sur la Monnaye et de l'histoire des Noëls en Bourgogne, par F. Fertiault*«. (Paris, Lavigne, 1842, in 12). Diesem Bändchen ist der musikalische Text von sechsunddreissig burgundischen Weihnachtsgesängen (Noëls) beigefügt. 2) »*Histoire anecdotiques et pittoresque de la danse chez les peuples anciens et modernes*« (Paris, Aubry, 1854, in 8.)

Fétis, François Joseph, der berühmte französische Musikschriftsteller (III, 505), starb zu Brüssel am 26. März 1871, 87 Jahre alt. Sein wichtigstes Werk »*Biographie universelle des Musiciens*« erschien in zweiter Auflage 1860 bis 1865, 8 Bände (Paris, F. Didot). Die Supplementbände zu diesem bedeutenden Werke erscheinen unter der gewissenhaften Redaction von Arthur Pougin. Von F. erschien noch das Schriftchen: »*Exposition universelle de Paris en 1867; Rapport sur les instruments de musique*« (Paris et Bruxelles, 1 vol. in 8⁰); Ferner fünf Bände seiner auf acht Bände berechneten grossen allgemeinen Musikgeschichte unter dem Titel: »*Histoire générale de la Musique depuis les temps les plus anciens j'usqu'à nos jours*«. (Paris, F. Didot 1869—1876, 5 vol. in 8⁰.) Der erste Theil enthält ausser einer allgemeinen Betrachtung der Musikgeschichte die Geschichte der Egyptier, Chaldäer, Babylonier, Assyrer, Phönizier

und der Hebräer; der zweite behandelt die Musik der Araber, der Mauren, Kabylen, Indier, Perser und Türken; der dritte die Völker Nieder-Asiens, Griechenlands, Italiens, der Etrusker, Römer, Sicilianer; im vierten Bande ist der Kirchengesang des Morgen- und Abendlandes behandelt und die Musik in Europa vom 5—11. Jahrhundert. Der fünfte Band endlich behandelt die Musik des 12., 13., 14. und 15. Jahrhunderts. Das von F. in Aussicht gestellte Werkchen »*Souvenir d'un vieux musicien*« (seine Memoiren), ebenso ein anderes von der Buchhandlung Michel Levy seit lange annoncirtes »*Causeries musicales*«, sind der Oeffentlichkeit nicht übergeben worden. Dagegen ist von Louis Alvin, Mitglied der königl. belgischen Akademie, verfasst: »*Notice sur François Joseph Fétis*«. (Bruxelles, Hayen 1874, in 8⁰, 46 p. avec portrait); vorher in »*l'Annuaire de l'Academie*« eingerückt. In dem Artikel des Hauptwerkes ist irrthümlich gesagt, dass nur ein Miserere von F.'s Compositionen gedruckt ist. Die eben genannte Schrift giebt folgende an: »*Te Deum en plain-chant mesuré et rhythmé*«. (Paris 1856.) »*Cantique pour voix d'hommes*«. (Bruxelles, in 4⁰.) »*Domine salvum fac regem*«. Ausserdem können von seinen Compositionen noch genannt werden: »*Quintette pour 2 violons, 2 altos et violoncello*«. (Mainz, Schott.) »*Symphonie pour grand orchestre en C-moll*«. (Bruxelles, Schott.) »*Symphonie en grand orchestre en sol mineur*«. (Bruxelles, Schott.) »*Fantasie symphonique pour orgue et orchestre*«. (Bruxelles, Schott, in 8⁰.)

Fétis, Adolphe Louis Eugène, zweiter Sohn des Vorigen (III, 508), starb in Paris am 20. März 1873.

Fétis, Adolphe, ein Bruder des berühmten Autors, der auch einige Compositionen veröffentlichte, starb 78 Jahr alt am 23. August 1871 zu Lüttich.

Février (III, 509). In einer 1876 in Abbeville veröffentlichten Schrift: »*La musique à Abbeville 1785—1856*«, ist der dort geborene Organist Février, Jacques, nicht Henri Louis genannt. Es ist auch bemerkt, dass derselbe auf einem Tableau von Choquet unter den berühmten Männer von Abbeville unter Nr. 65 mit figurirt.

Fiby, Heinrich, geboren am 15. Mai 1834 in Wien als Sohn armer Eltern, allwo er das dortige Conservatorium besuchte und im Gesange, Clavier- und Violinspiel, wie auch in der Compositionslehre absolvirte. Im Jahre 1853 kam F. als Solospieler und Orchesterdirektor an das Theater und zugleich als Lehrer an die philharmonische Gesellschaft nach Laibach, wo er bis 1857 blieb, in welchem Jahre er einem Rufe als städtischer Musikdirektor nach Znaim (Mähren) folgte, wo er noch bisher lebt und wirkt. F. fiel in Znaim die Aufgabe zu, die dortigen musikalischen Verhältnisse, welche auf einer sehr niedrigen Stufe standen, vollständig zu regeneriren. Zu diesem Zwecke organisirte er die städtische Musikschule und Musikkapelle, gründete 1861 den Musikverein, welchem er fortan als artistischer Leiter angehört und führt auch eine Reorganisation der Kirchenmusik an den dortigen Pfarrkirchen durch. F. geniesst als Dirigent, Lehrer und Componist einen ehrenvollen, weit verbreiteten Ruf und hat in letzterer Eigenschaft in verschiedenen Fächern eine Reihe von grösseren und kleineren, theilweise veröffentlichten Compositionen geschaffen, von denen einige mit Preisen gekrönt wurden und, wie z. B. sein Chor »Oesterreich mein Vaterland«, sich grosser Popularität erfreuen.

Fiennes, Henr. du Bois (III, 515), starb zu Anderlecht am 15. Febr. 1863.

Fighera, Salvatore, italienischer Componist, geboren zu Gravina 1771, besuchte das Conservatorium Santa Maria de Loretto zu Neapel, wo er ein Schüler von Insanguine und Fenerola wurde. Nach beendeten Studien hielt er sich einige Zeit in Mailand auf, wo er seine erste *opera bouffa* »*la Sorpresa*« zur Aufführung brachte und zwei Cantaten schrieb: »*la Finta istoria*« und »*la Sdegno e la Pace*«. Nach Neapel zurückgekehrt, leitete er die Kapellen mehrerer Klöster, für die er auch eine grosse Anzahl Compositionen schrieb, die nicht mehr vorhanden sind. Bekannt von seinen übrigen Werken sind noch: Zwei Messen für Doppelchor mit Orchester; mehrere Messen à la Palestrina; Miserere für

vier Stimmen mit Orchester; ein Oratorium mit Chor; Credo für acht Stimmen im Madrigalenstyl; ein Monolog für Sopranstimme; eine Abhandlung »*Studio di canto*« (nach den Principien des Porpora). F. starb in Neapel 1836. Sein Sohn, ebenfalls Kapellmeister in Neapel, starb daselbst 1840.

Figueiredo, José Antonio de, Portugiese, geschickter Organist, im Anfang dieses Jahrhunderts in Lissabon thätig.

Figueiredo, Luiz Botelho Froesde, Philosoph und ausgezeichneter Rechtsgelehrter, geboren zu Lissabon 1675, zog sich, als er berechtigt geglaubte Ansprüche nicht erfüllt sah, in das Kloster Varatoja zurück, bis er 1715 nach Spanien ging, wo er zu einer hervorragenden Stellung gelangte. Er veröffentlichte ein Gedicht über das Leben und den Tod von Santa Rita, unter dem Titel: »*Côro celeste: Vida Musico em sol a metrica etc.*« Lissabon 1714, in 4⁰, 116 S.

Filippi, Filippo, musikalischer Schriftsteller und Kritiker, geboren den 13. Januar 1833 zu Vicenza in Italien, als der Sohn eines Kaufmanns, studirte Rechtswissenschaft, erwarb 1853 den Doctorgrad und ging dann nach Venedig, um in das Bureau eines Advocaten zu treten. Er verliess jedoch bald diese Laufbahn, studirte in Wien und Venedig noch eine zeitlang Musik und übernahm sodann erst die Correspondenz, 1858 die Redaction der Mailänder Zeitung »Gazetta musicale«. Ausserdem redigirt er für die 1859 neu gegründete politische Zeitung »Perseveranza« das musikalische und dramatische Feuilleton. Eine Anzahl kleiner, nach und nach hier veröffentlichter Aufsätze, gab er unter dem Titel: »*Musica e Musicisti*« (Mailand, Brigola) heraus.

Filippi, Giuseppe de, ist am 12. Mai 1825 in Mailand geboren. Sein Vater war renommirter Arzt, der sich zugleich als Dilettant vielfach in der Musik bethätigte. Er gab in Mailand das Schriftchen »*Saggio sull' estetica musicale*« heraus (Mailand 1847, in 8⁰). F. sammelte in Paris eine auf das Theater bezügliche Bibliothek von 10,000 Bänden und 10,000 Kupfern, von denen er schon 2000 Duplicate an die Oper und Opera comique abgegeben hatte. Diese Bibliothek verkaufte er 1863, und zur selben Zeit an die kaiserliche Bibliothek den Anfang einer Bibliographie und Biographie der italienischen Oper, bestehend aus ungefähr 4000 Karten. Ausserdem gab er zwei wichtige auch zur Musik in Beziehung stehende Werke heraus: 1) »*Guide dans les Théâtres*« (in Gemeinschaft mit dem Architekten Claudet), Paris 1857, in 4⁰ obl. 2) »*Parallèle des théâtres modernes de l'Europe*«, Paris 1860, in folio, 2. Aufl. Paris 1861, gr. in 4⁰. Dies Werk enthält 134 Tafeln, grösstentheils von Contant, früheren Maschinisten der Oper, gezeichnet. F. F., der in der Geschichte des italienischen Theaters bewandert ist, ist Mitarbeiter des Nachtrags zu dem grossen biographischen Lexikon von Fétis, herausgegeben von Arthur Pougin; Redakteur des Journal »l'Extracte« und Mitarbeiter der »Chronique musicale«.

Filippini, Stefano (III, 517). Als zu seinen Werken gehörig ist noch zu nennen: »*Salmi brevi à 8 voci*«, op. 12. Bologna, Giacomo Monti, 1686.

Finck, Heinrich (III, 520), starb am 28. December 1558 zu Wittenberg.

Fincke, Fritz, Grossherzoglich Mecklenburgischer Musikdirektor in Wismar, ist am 1. Mai 1836 zu Wismar geboren und erhielt seine Ausbildung am Conservatorium zu Leipzig, dem er von Ostern 1851 bis Herbst 1853 als Schüler angehörte. Schon hier zeigte sich die Vielseitigkeit seiner musikalischen Beanlagung, indem er nicht nur als Geiger bei der öffentlichen Schülerprüfung des genannten Jahres mit einem Concertstück seines Lehrers David einen ungewöhnlichen Erfolg hatte, sondern auch, nach der Absicht Moscheles und Plaidy's, bald darauf als Clavierspieler öffentlich debütiren sollte. Dieser Plan wurde vereitelt, da F., durch die Beschränktheit seiner Existenzmittel veranlasst, alsbald nach seiner ehrenvollen Entlassung aus der Anstalt eine Stellung an der ersten Violine im Theaterorchester zu Frankfurt a. M. annehmen musste. Der einseitige Charakter seiner dortigen Wirksamkeit war der Entwickelung seiner künstlerischen Persönlichkeit keineswegs günstig und es konnte seiner Ausbildung nur zum Vortheil gereichen, dass er bereits nach einem Jahre

Frankfurt verliess und, veranlasst durch den Tod seines Vaters, in seiner Heimath Wismar seinen dauernden Aufenthalt nahm. Hier, in dem geräuschlosen Leben einer an künstlerischen Mitteln armen Provinzialstadt, gingen mit seinem musikalischen Naturell die bedeutsamsten Wandlungen vor sich; zunächst trat bei ihm wieder der Clavierspieler in den Vordergrund, und als solcher erwarb er sich, namentlich durch die von ihm im Verein mit den besten Kräften der Schweriner Hofkapelle veranstalteten Soiréen für Kammermusik, die allgemeine Achtung seiner Landsleute. Nicht geringere Tüchtigkeit bewährte F. als Dirigent eines 1860 von ihm begründeten Vereines, welchem nach und nach alle kunstsinnigen Dilettanten der Stadt beitraten, um sich an musikalischen Vorträgen jeder Art, sowie an musikwissenschaftlichen Vorlesungen in gediegenster Weise zu bilden; und einen ähnlich veredelten Einfluss übte er auf den, einige Jahre zuvor aufgelösten, durch ihn wieder ins Leben gerufenen Wismarer Männergesangverein. Mit diesen Functionen musste F. in der Folge die des Organisten, als welcher er seit 1866 an der Georgkirche wirkt, und des Componisten zu vereinigen. In letzterer Eigenschaft hat er Proben von einer nicht gewöhnlichen schöpferischen Kraft abgelegt, sowol durch seine bei Schott in Mainz und bei Schlesinger in Berlin erschienenen Clavierstücke, wie auch in einer Arbeit instructiven Charakters, betitelt »Anschlagselemente« zur Ausbildung eines kunstgerechten Clavieranschlags. Um F.'s Begabung in ihrem ganzen Umfange zu kennzeichnen, darf nicht unerwähnt bleiben, dass er als vortrefflicher Tenorist eine Reihe von Jahren hindurch die Stütze aller grösseren Musikaufführungen in verschiedenen Städten Mecklenburgs bildete, und dass er in neuerer Zeit, nach erreichten Mannesjahren, auch als Kritiker begonnen hat, einen weit über seinen Wohnort hinausreichenden Einfluss zu üben.

Im Jahre 1879 wurde F., nachdem ein von ihm gedichtetes und componirtes Vocalwerk am schweriner Hofe mit grossem Beifall aufgenommen war, zum Grossherzoglichen Musikdirektor ernannt, und bald darauf erweiterte er seinen Wirkungskreis durch Begründung eines Gesangvereins in Schwerin, ohne jedoch seinen Wohnsitz und seine Thätigkeit in Wismar aufzugeben. Die Bedeutung dessen, was er für seine Vaterstadt geschaffen, hat dort eine so allgemeine Anerkennung gefunden — namentlich bei Gelegenheit der Feier seiner fünfundzwanzigjährigen musikalischen Wirksamkeit in Wismar — dass er voraussichtlich auch fernerhin dieser Stadt erhalten bleiben wird.

Fink, Charlotte (III, 531), eine bedeutende reichbegabte Künstlerin, geb. 1820, ist die zweite Tochter (nicht Gattin) des bekannten Musikschriftstellers G. W. Fink. Ihre Mutter (nicht Schwester) Henriette, geborene Nicolai, eine Schülerin von Field, war ihre einzige Lehrerin und bildete sie zu einem solchen Grade von Virtuosität aus, dass sie Werke der alten Meister ebenso vortrefflich spielte, wie die der neuern, eines Chopin, Thalberg oder Liszt. Sie ist vielfach öffentlich aufgetreten; Concertreisen zu unternehmen war gegen den Wunsch ihrer Eltern. Die französische und englische Sprache waren ihr eben so geläufig wie ihre Muttersprache, und auch russisch verstand sie; dabei war sie auch für das Landschaftszeichnen veranlagt. Leider starb sie schon in ihrem 23. Lebensjahre, am 1. October 1843.

Fiocchi, Vincenzo (III, 532). In der Bibliothek des Dr. Basevi befinden sich die Manuscripte der nachstehend verzeichneten Werke dieses Componisten: *l'Addio d'Ettore*«, Cantate, 1797; »*Piramo e Tisbe*«, Cantate, 2 Stimmen; »*Francesca d'Arimino*«, Cantate; 4 »*Aci*«. Cantatille.

Fiocco, Pierre Ant. (III, 533), der Alte genannt, ist in Venedig geboren, und bis jetzt nur nach seiner Thätigkeit in Holland bekannt geworden. Walther nennt ihn Kapellmeister an der Kirche Madonna del Sablone in Brüssel; Van der Straeten Vice-Kapellmeister, oder wie es damals hiess, Lieutenant de la musique de la cour (gegen 1696). Von 1705—6 dirigirte er das Theater zu Brüssel, war von 1706—12 wirklicher Kapellmeister am Brüsseler Hof, und starb am 3. November 1714. Für die königl. Kapelle componirte er

eine Anzahl geistlicher Sachen, welche in grossartiger Weise zur Aufführung gelangten und seinen Namen berühmt machten. Noch grösseren Ruhm erntete er durch seine weltlichen Compositionen, durch seine Opern-Prologe, oder musikalische Einleitungen zu den damit nicht weiter im Zusammenhang stehenden Hauptstücken, eine Art Präludien, in denen das Publicum um Nachsicht für die folgende scenische Darstellung gebeten, oder der Monarch mit Lobhudeleien bedacht, oder auch politische Tagesereignisse glossirt wurden. Ueber die Vereinigung von Wort und Ton in diesen Prologen lässt sich leider etwas näheres nicht berichten, da sie sämmtlich verschollen sind. Van der Straeten nennt besonders die Prologe zu Amadis, Acis und Galathea, Bellerophon, Theseus aus den Jahren 1695—97. Gemeinschaftlich mit William Croft, Pepusch und Pez componirte P. A. F. eine Sammlung von zehn Sonaten für Flöten, und hat das Verdienst, die königl. Akademie der Musik zu Brüssel mit gegründet zu haben. Becker, Tonwerke p. 94 erwähnt noch *»Sacri concerti a una e più, con instromenta e senza«*. In Anversa 1691. In Quart. Seine beiden Söhne verdienen nicht minder Erwähnung; der ältere:

Fiocco, Jean Joseph, Amtsnachfolger seines Vaters als Hofkapellmeister, brachte das Oratorium zu grosser Beliebtheit und lieferte eine Reihe einschlägiger Werke, von denen zu nennen sind: *»Tempesta de Dolori«*, 1728; *»la Morte vinta sul Calvario«*, 1730; *»Giesu flagellato«*, 1734, 35 wiederholt; *»Il transito di S. Giuseppe«*, 1737, 38, 39 u. 40 wiederholt; *»le Profezie evangeliche di Isaïa«*, 1738, 40 wiederholt; F. befand sich noch 1749 auf seinem Kapellmeister-Posten. Von seinen Compositionen citirt van der Straeten noch aus Sammlungen: *»Laevavi oculos meos«*, vierstimmig mit zwei Violinen, Bratsche und Orgelbegleitung; eine Partition *de 9 répons de mort* (I, 90); ferner *»Sacri concentus 4 vocibus ac tribus instrumentis modulandi«*. Opus primum. Amsterdam, *aux dépens d'Estienne Roger*, 8⁰, Bassus cont.; acht Psalmen oder Motetten zu zwei Stimmen; 1 Messe und Motetten à 1, 2, 3, 4 und 5 Stimmen mit 3, 4 und 5 Instrumenten (I, 210). Der jüngere Sohn von P. Ant. und Bruder des vorhergehenden:

Fiocco, Jos. Hector, zu Brüssel geboren, war neben seinem Bruder Vice-Kapellmeister am Hofe zu Brüssel, und ging um 1730 nach Antwerpen als Singemeister oder Musikmeister an die Kathedrale. Diese Anstellung gab er jedoch wieder auf und ward am 16. März 1737 Musikmeister und Amtsnachfolger P. Brehy's, an der St. Gudulakirche zu Brüssel. Weitere Nachrichten besagen, dass er als fertiger Clavierspieler gerühmt war und im Jahre 1752 noch lebte. Von seinen Werken sind zu nennen: *»Pièces de clavecin, dédiées à Son Altesse Monseigneur le duc d'Arenberg etc. etc., composées par Jos. Hector Fiocco maître de musique de l'église cathédrale d'Anvers, etc. cy-devant vice-maître de la chapelle royale de Brusselles«*. Oeuvre premier. Brüssel, Jos. Laur. Krafft, qu. fol., 33 S. *»Motetti a 4 voci, con 3 Strom.«* (1730); *»Adagio et Allegro pour le Clavecin«*, Augsburg, Lotter; *»Litania de venerabili sacramento«*, vierstimmig (1727), vierstimmige Missa solennis mit zwei Violinen, Alto-Viola und Orgelbegleitung; Te Deum laudamus; zwei vierstimmige Ave Regina, wie überhaupt eine ziemliche Anzahl Messen und Motetten. Von den Pièces de clavecin reproducirt van der Straeten das sauber gestochene Titelkupfer in Photolithographie (p. 99), sowie den Index, resp. die Ueberschriften der Stücke. Seine sämmtlichen Compositionen lassen das Gepräge hoher Meisterschaft nicht verkennen.

Fiodo, Vincenzo (III, 533), lebte seit 1820 in Neapel, wo er 1846 Inspektor und 1858 Gesanglehrer am Conservatorium wurde. Er starb in Neapel 1863. Um etwas Aussergewöhnliches zu bringen, schrieb er eine Trauermesse für zwei Chöre und zwei Orchester, eine andere für drei Chöre und zwei Orchester, und eine dritte für drei Chöre und drei Orchester.

Fioravanti, Vincenzo (III, 534), ist zu Rom am 5. April 1799 geboren (nicht 1810 zu Neapel), seine erste Oper war *»Pulcinella molinaro«*, in welcher auch der später berühmte Sänger Lablache zum erstenmale auftrat und welche

1819 in Neapel in Scene ging. Er hat gegen dreissig meistens komische Opern geschrieben und starb zu Neapel am 28. März 1878.

Fiscer, Giuseppe und Carlo, zwei Brüder, beide Lautenmacher, welche in Mailand in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts arbeiteten (s. A. Vidal, Les instruments à archets).

Fischer, Adolphe, belgischer Violoncellist, wurde am 22. November 1850 zu Brüssel geboren, woselbst sein Vater eine geachtete Stellung als Kapellmeister einnahm, sich auch durch die Begründung der ersten Société chorale nach Art der deutschen Liedertafeln dauerndes Verdienst erworben hat. Unter seiner Leitung begann F. seine musikalischen Studien schon in frühester Jugend, wurde später Schüler des älteren Servais und errang sich bereits im Alter von sechzehn Jahren, als Zögling des Brüsseler Conservatoriums, den ersten Preis. Im Jahre 1868 siedelte er nach Paris über, wo sein Talent sich in so reicher Weise entfaltete, dass er bald zu den besten Violoncellisten Frankreichs zählte. Sein erstes Auftreten in Deutschland fällt in die Mitte des November 1875, wo er in Dresden in einem Concert der Sängerin Natalie Hänisch mitwirkte und hier sowie in einem bald darauf mit dem belgischen Geiger Colyns veranstalteten eigenen Concert von seiten des Publicums und der Presse reichen Beifall erntete. Einige Zeit danach liess sich F. in einem Leipziger Gewandhausconcert hören und erzielte auch hier einen so durchschlagenden Erfolg, dass er sofort für die nächste Saison (1876/77) engagirt wurde. Seitdem hat er seinen Ruf als Violoncellist ersten Ranges durch wiederholtes Auftreten in allen grösseren Städten Deutschlands befestigt, und sowol im Solo- wie im Ensemblespiel eine Reihe von trefflichen Eigenschaften bewährt, unter denen er vor allem die harmonische Abgeklärtheit seiner ganzen künstlerischen Individualität und die Gediegenheit seines musikalischen Geschmackes hervorzuheben ist.

Fischer, Johann, war erst in seiner Vaterstadt Mohrungen und dann um 1595 in Angerburg Organist. Auf der Rathsbibliothek in Thorn befindet sich ein von ihm verfasstes Manuscript: »Künstlich Tabulaturbuch auff die Orgel und Instrument abgesetzt und sowol den Organisten als der Jugend dienstlich«. Es besteht aus einer, nicht mehr vollständigen Sammlung von Fugen, Chorälen, Cantionen, Canzonetten, Madrigalen und weltlichen Liedern.

Fischer, J. P. A., Organist und Carillonneur, eigentlich Mediciner, ist gegen Ende des 17. Jahrhunderts geboren, und nachdem er in Utrecht erst an der lutherischen Kirche Organist gewesen war, wurde er 1737 Organist und Carillonneur an der Kathedrale daselbst. Hauptsächlich in der Eigenschaft des Letzteren that er sich hervor, kultivirte aber nebenher die Wissenschaften ebenfalls mit Erfolg. Er gab heraus: 1) »*Verhandeling van de klokken en het klokkenspel, benevens een kort bericht van de outheit gebruijk, missbruijk en doopen der klokken, als ook van zogenaamde wonderklokken*«. (G. Kron, 1738.) Eine neue Auflage erschien 1779 ohne Namen des Autors. 2) »*Kort en grondig onderwijs van de transpositie, beneffens eenige korte aanmerkingen, over de musik der ouden, de onnoodigheid van eenige modes, en het ut re mi; Korte en gemakkelijke methode, om een klavier gelijk te stemmen*«, Utrecht, G. Stouw, 1728. 3) »*Korte und noodigste grondregelen van de bassus continuus, benevens verscheidene aanmerkingen over desselfs behandelingen, voorgesteld en met eenige exempels verklaart*«. Utrecht, 1733.

Fischer, Karl Ludwig (III, 541), starb am 15. August 1877.

Fischetti, Matteo Luigi, Pianist und Componist, ist zu Martina Franca in der Provinz Lecco am 28. Febr. 1830 geboren. Er bildete sich zu einem geschickten Pianisten und Componisten, und widmete sich dem Unterrichtsfache. Clavierstücke schrieb er gegen zweihundert, auch einige Vocalwerke und drei Opern, von welchen die erste »*Aida di Scafali*« in Neapel, 1873 zuerst aufgeführt, über hundert Vorstellungen erlebte. Die beiden andern sind: »*La Sorrentina*« (1873) und »*Altra figlia di Madama Angot* (1874).

Flaxland, Gustav Alexandre, Musikalienverleger in Paris, geboren zu

Strassburg 1821, erhielt schon früh Unterricht im Clavierspiel von Laybach. Mit sechzehn Jahren kam er nach Paris, wo er noch einen Cursus in der Harmonie am Conservatorium durchmachte und sich dann dem Unterrichte widmete. 1847 gründete er mit bescheidenen Mitteln einen Musikalienverlag, der in der Folge zu den ersten in Paris zählte. F. unternahm es auch, eine französische Ausgabe der Werke von R. Schumann und R. Wagner zu veranstalten. 1870 ging dieses Verlagsgeschäft an A. Durand und Schoeneweck über.

Flégier, Ange, Componist, geboren zu Marseille am 22. Februar 1846, besuchte das Conservatorium dieser Stadt und von 1866—70 das Pariser. Darauf kehrte er nach Marseille zurück. Es erschienen seitdem von ihm: Cantate »Francisca von Rimini«, zwei Ouverturen, Chorcompositionen, Clavierstücke, Gesangstücke (Escudier, Carbonel, Colombier). 1875 errang seine einaktige Oper: »Fatma«, im grossen Theater zu Madrid aufgeführt, Erfolg. (Der Clavierauszug bei Carbonel, Marseille.)

Fleury, Jean, französischer Tonkünstler, welcher in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts lebte, war der erste Organist, welcher damit betraut wurde, die grosse Orgel, die der Erzbischof Robert de Croixmare in der Kathedrale von Rouen aufstellen liess, zu spielen. F. war Organist dieser Kirche von 1467—1483.

Flor, Christian (III, 572). Nach einer handschriftlichen Mittheilung des Lüneburger Stadtsecretair und Bibliothekar Büttner (Collectanea etc. 1530 bis 1731), starb F. 1697 bei seinem Schwiegersohn zu Neuenkirchen in Holstein, im Alter von 71 Jahren, demnach muss er 1626 geboren sein. Er hatte von 1660—1676 die Cantor- und Organistenstelle an St. Lamberti und dann als Nachfolger von Franz Schaumkelle auch die Organistenstelle an der St. Johanneskirche bis 1697 inne. Er gehört zu den gefeiertsten Meistern seiner Zeit. Seine Söhne:

Flor, Joh. Georg, nach des Vaters Tode Organist an der St. Lambertikirche, starb 1728, und

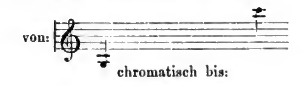
Flor, Gottfried Philipp, von 1708—1723, in welchem Jahre er starb, Organist zu St. Michaelis, waren beide ebenfalls tüchtige Musiker.

Florimo, Francesco (III, 572), veröffentlichte seitdem ein umfangreiches Werk: »*Cenno storico sulla Scuola musicale di Napoli*«. (Neapel 1869—1871. 2 Thl. in 8⁰). F. ist am 12. October 1800 (nicht 1806) geboren. (s. Paloschi, »*Annuario musicale*«.

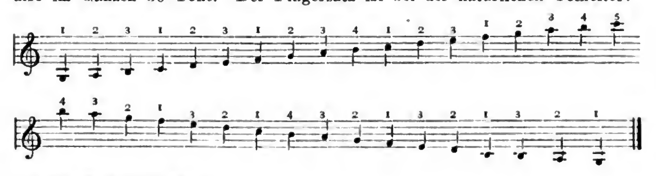
Flütophon, ein durch Maurice Baduel in Paris erfundenes, aus mehreren metallenen Pfeifen, die den kleinern Pfeifen einer Orgel ähnlich sehen, zusammengesetztes Instrument, das auf dreifache Weise zu verwenden ist: als Solo-Instrument, oder in Verbindung mit dem Clavier, oder endlich so, dass man es mit einem, besonders hierzu verfertigten Gebläse nebst Tretvorrichtung verbindet. Im ersteren Falle wird es durch den, als Blasebalg dienenden Schlauch zum Erklingen gebracht. Durch eine einfache Vorrichtung kann es ferner auch mit dem Clavier in Verbindung gesetzt werden; dann bläst man in die verlängerte Röhre und spielt mit der rechten Hand das Instrument und mit der linken auf dem Clavier die Begleitung. Diese Behandlung erfordert schon einige physische Kraft und erheblichere Fertigkeit der technischen Ausführung. Um diese Behandlung zu er-



leichtern, ist es ferner mit einem besondern Gebläse und einer Tretvorrichtung versehen, welche auch am Clavier befestigt werden kann, sodass auch in diesem Falle beide Instrumente von einer Person gespielt werden können. Wie der Name andeutet, ist der Ton des Instruments dem der Flöte sehr verwandt. Er erfordert ein wol abgewogenes Anblasen; erfolgt dies zu stark, so wird der Ton um eine Octave zu hoch, ist es zu schwach, so wird der Ton nicht voll genug nnd verliert an Wolklang. Um die Stimmung zu reguliren, ist jede Pfeife mit einem Metallstöpsel (Kern) versehen, der ein- und ausgeschoben werden kann. Ist die Pfeife zu hoch, so wird er ausgezogen; ist sie zu tief, wird er eingedrückt. Der Ton des Instruments kann übrigens beliebig lang ausgehalten werden, und erscheint bei entsprechender Erzeugung runder und voller als der der Flöte. Das Instrument hat folgenden Umfang:



also im Ganzen 30 Töne. Der Fingersatz ist bei der natürlichen Tonleiter:



bei der Moll-Tonleiter:



Foleggiati, Ercole, ist Verfasser der Schrift: »*Il Violino esposto geometricamente nella sua costruzione*« zwei Theile, Bologna 1873—74.

Folz, Michel, Flötist, geboren zu Neapel am 16. Juli 1820, Sohn eines Flötisten und dessen Schüler, hatte als Knabe von acht Jahren bereits über zweihundert Concerte gegeben. Zehn Jahr alt, wurde er Mitglied des Theaterorchesters in Neapel, und mit siebzehn Jahren kam er nach Paris, wo er die Protection Rossinis erwarb. Er machte noch grössere Kunstreisen, hauptsächlich durch England mit grossem Erfolge. Seine Compositionen für Flöte bestehen in Vortragspiecen und Fantasien, Variationen über Opernmelodien.

Fontana, Giov. Battista (III, 590), war einer der ausgezeichnetsten Geigenvirtuosen seiner Zeit, in Brescia geboren, von wo aus er seinen Ruf begründete. Er lebte dann in Venedig, später in Rom und zuletzt in Padua, wo ihn 1630 die grosse Pest mit hinwegraffte. 1641 erschienen: »*Sonate a 1, 2, 3 peril Violino, o Cornetto, Fagotto, Chitarone, Violoncino o simile altro istromento, del già molto illustre Signor Giov. Battista Fontana nell eccellenza diguesta professione fra i megliori ottimo. Dedicate all' Illmo e R^mo Monsignor Abbte Gio. Maria Rosioli, coppiero di N. S. papa Urbano VIII*«. In Venezia 1641, appresso Bartholomeo Magni. Das Werk enthält achtzehn Sonaten, die ersten für

Violine, Solo und Bass, die folgenden für eine und zwei Violinen, mit und ohne Fagott, eine Sonate ist für drei Violinen.

Fontana, Jules, Componist und Pianist, ist 1810 zu Warschau geboren, war Schüler des dortigen Conservatoriums und hatte bei Joseph Elsner Chopin zu seinem Mitschüler. Anfangs widmete er sich dem Studium der Rechtswissenschaften, allein die Ereignisse des Jahres 1830 veranlassten ihn, Militairdienst zu nehmen. Zur Flucht genöthigt, ging er nach London, um hier als Clavierlehrer sein Leben zu fristen. Später ging er nach Paris, und trat dort mit Erfolg als Clavierspieler in die Oeffentlichkeit. 1841 reiste er nach Havannah und dann nach New-York, wo er bis 1850 blieb. Hier veranstaltete er berühmte Concerte mit Sivori. Nach Chopins Tode gab er dessen nachgelassene Compositionen bei Schlesinger heraus. Am Sylvesterabend 1869 machte er in Paris seinem Leben freiwillig ein Ende. Eine Anzahl seiner Saloncompositionen sind in London und Paris und auch in Deutschland und Amerika erschienen.

Fontaine, Antoine Nicol. Marie (III, 588), starb zu St. Cloud im Monat April 1846.

Fontanelli, Giam-Josefo, italienischer Lautenmacher, der zu Bologna in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts lebte. Im Museum der Instrumente des Pariser Conservatoriums befinden sich (Nr. 160—161) zwei Mandolinen von der Arbeit des F., vom Jahre 1771 und 1772.

Fontenelle, Granges de (III, 591), seine Oper »*Médée et Jason*«, gelangte am 10. August 1813 an der grossen Oper zur Aufführung, auch wurde an demselben Theater am 25. October 1793 als sein erstes Werk aufgeführt: »*La Montagne ou la Fondation du temple de la liberté*« (1 Akt).

Forestier, Joseph (III, 592), gab noch folgendes Werk heraus: »*Monographie des instruments à six pistons et tubes indépendants, études pratique et théoriques pour le nouveau système de M. Adolphe Sax*«. (Paris, Sax, in 8⁰.) Ein Bruder J. M. Forestier, Flötist, Schüler von Tulon, starb zu Paris am 18. December 1867.

Formes, Theodor (III, 596), starb am 15. October 1874 in der Heilanstalt Endenich bei Bonn.

Forqueray, Nicolas Gilles, Organist, jedenfalls Verwandter des berühmten Gambenspieler dieses Namens (s. III, 597), geboren 1702 im Dorfe Chaumes, wo sein Vater Gasthofsbesitzer war, erhielt erst eine bescheidene Stelle unter den Musikern der königl. Kapelle, später 1757, ersetzte er Couperin als Organist an der Kirche St. Severin. Auch übernahm er dasselbe Amt an St. Mery, St. Innocents und St. Laurent. Wegen seiner geschwächten Gesundheit jedoch zog er sich in sein Heimathsdorf zurück, wo er am 22. October 1764 starb.

Forster, William (III, 599). Diese Lautenmacherfamilie ist durch vier Generationen bekannt. Der erste derselben, William, 1713 zu Brampton in Cumberland geboren, war eigentlich Radmacher und begann mit Ausbessern von Violinen sich der Lautenmacherkunst zu nähern. Sein Sohn William, geboren 1739, liess sich 1759 in London nieder und erwarb dort Ruf. Erst kopirte er die »Stainer«, später »Amati«. Er arbeitete nur vier Contrabässe, von denen drei für die Musik des Königs Georg III. auf Bestellung angefertigt wurden. Sein Sohn, auch William, geboren 1764, gestorben 1824, lieferte auch gute Instrumente. Zwei Söhne von diesem, William und Simon André, sind wieder Lautenmacher, besonders scheint der letztere geschickt zu arbeiten. A. Pougin, *Biogr. univ. des musiciens*, nennt den einen dieser Brüder, in Gemeinschaft mit dem Lautenmacher Sandys, als den Verfasser des Buches: »*The history of the Violin*« (Londres 1864, in 8).

Förster, Alban, ist am 23. October 1849 in Reichenbach im Voigtlande geboren; dort wurde er vom Musikdirektor R. Blume in der Musik unterrichtet. Von 1866—69 besuchte er das Dresdener Conservatorium und genoss hier den Unterricht von Rietz (Composition), Lauterbach (Violine) und Döring (Clavier). Nachdem hatte er Stellungen in Carlsbad, Breslau und Stettin inne. 1871

ging er als Hofmusiker nach Neu-Strelitz. Hier wurde im December 1875 eine Operette »Das Flüstern« aufgeführt. Ausserdem schrieb er Clavierstücke, Lieder und Stücke für Cello, ferner zwei Streichquartette, zwei Trios, Violin- und Orchesterwerke.

Forsterus (III, 599), Georg Forster, Arzt zu Nürnberg, erfahren in der Philosophie, in Sprachen, in der Musik und Medicin, legte den ersten Grund zu seinen Kenntnissen zu Ingolstadt, ward dann am Hofe des Kurfürsten am Rhein, Pfalzgrafen Ludwig, in Heidelberg erzogen, wo er auch die Universität besuchte und vom dortigen Kapellmeister und Componisten Laurentins Lemlin in Gemeinschaft mit seinem »Tisch- und Bethgesellen« Stephan Zierler und Gaspar Othmayr in der Musik unterrichtet wurde. Er erwarb hier die Gunst nicht nur der Professoren, sondern auch des Fürsten, der ihn studiren liess. 1534 ging er nach Wittenberg, wo er mit Melanchthon und Luther Freundschaft schloss. Luther vergnügte sich hauptsächlich an seiner Musik und liess sich verschiedene Gesänge von ihm componiren. Später practicirte F. als Arzt in Amberg und Würzburg, ward dann vom Pfalzgrafen am Rhein und Herzog von Baiern Wolfgang als Arzt nach Heidelberg berufen und machte als Leibarzt des Herzogs die Feldzüge wider den Herzog von Jülich und den König von Frankreich mit. Später ging er wieder nach Nürnberg, wurde Leibarzt des Abts Friedrich zu Heilsbrunn und starb in Nünberg am 12. Nov. 1568. Seine Compositionen sind fliessend und stimmgerecht und verrathen contrapunktische Fertigkeit. Besonders aber hat er sich durch seine Sammlung deutscher Volkslieder (»Ausbund schöner Liedlein«), die in den Jahren von 1539—56 in fünf Theilen erschienen, mit Beiträgen von L. Senfl, Steph. Mahu, Thomas Stolzer, Sixt. Dietrich, Wolf Grefinger, Jobst von Brandt, Arnold von Bruck, Gasp. Othmayer u. a., unsterbliche Verdienste erworben (Vergl. Eitner: Monatshefte für Musikforschung 1849, Nr. 1, 2). Ausserdem veröffentlichte er noch mehrere Sammlungen geistlicher Gesänge in deutscher, hauptsächlich in lateinischer Sprache. Ein zweiter:

Forster, Georg, war seit 1556 Cantor in Zwickau, wurde 1564 in gleicher Eigenschaft nach Annaberg berufen und 1568 als kurfürstlicher Sänger nach Dresden. Als solcher empfing er einen Gehalt von 124 fl. Nach dem Tode von Ant. Scandelli wurde er am 31. Januar 1580 Vorsteher der Cantorei und Kapelle interimistisch bis 1581, in welchem Jahre Pinelli de Girardis Kapellmeister und Forster Vicekapellmeister wurde. Nach dem Abgange Pinellis wurde F. erster Kapellmeister 1586, er starb aber schon im folgenden Jahre 1587 am 16. October (Monatshefte für Musikforschung 1869, I).

Fouque, Pierre Octave, Componist, geboren zu Pau (Basses-Pyrénées) am 12. November 1844, kam frühzeitig nach Paris, wo er Schüler des ausgezeichneten Organisten Chauvet wurde; 1869 erfolgte seine Aufnahme in die Compositionsclasse des Conservatoriums. Er veröffentlichte seitdem eine Anzahl Clavier- und auch Gesangscompositionen, auch gelangten zwei oder drei Operetten von ihm zur Aufführung. Ferner hat sich F. als Schriftsteller mehrfach bethätigt. Er war 1873 Redacteur der Musikzeitung »l'Avenir national«, und thätiger Mitarbeiter der »Revue« und »Gazette musicale de Paris«, wie des Feuilletons vom »l'Echo universel« u. a. d.

Fouquet, Jean, Mandolinist und Componist, lebte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu Paris und gab heraus: »*Six Duos pour deux violons, ou deux mandolines, composés dans le goût italien*«.

Fourneaux, Napoléon (IV, 9), gab noch heraus: »*Instrumentologie. Traité théorique et pratique de l'accord des instruments à sons fixes, l'harmonium, l'orgue à tuyaux et le piano, contenant une théorie complète du tempérament musical et des battements par l'ingenieur N. Fourneaux fils, facteur d'orgues*«. (Paris, Repos.)

Fournel, François Victor, unterrichteter französischer Schriftsteller, geboren zu Chappy bei Varennes am 8. Februar 1829. Unter seinen zahlreichen Schriften befinden sich auch einige, welche die Musik berühren und

zum Theil sehr interessante und neue, den Gegenstand betreffende Details enthalten. Es sind: »*Les Contemporains de Molière*« (Paris, Didot, 3 Bände in 8⁰), im zweiten Theile eine Geschichte des Hofballets enthaltend: »*Les spectacles populaires et les Artistes des rues*« (Paris, Dentu, 1863, in 12). »*Curiosités théâtrales anciennes et modernes, françaises et étrangères*« (Paris, Delahays, 1859, in 16). »*Ce qu'on voit dans les rues de Paris*« (Paris, Delahays, 1858, in 16).

Fournier, Edouard, Dr. med., gab ein Buch heraus: »*Physiologie de la voix et de la parole*«. (Paris, Delahays, 1866, in 8⁰.)

Franc, Guillaume (IV, 12). Die Nachrichten über seine Lebensumstände sind sehr spärlich, von 1541—1545 war er Cantor in Genf, dann bis zu seinem 1570 erfolgten Tode Cantor zu Lausanne. Im Jahre 1565 veröffentlichte er »*Les Psaumes, mis en Rime française par Cl. Marot & Th. de Bèze-Genève*« und zwar auf Veranlassung seiner Vorgesetzten. Vierzig dieser Melodien sind von F., viele hat er verändert, doch hatte seine Arbeit keinen dauernden Erfolg, denn nicht nur, dass seine Melodien in kein anderes Psalmenbuch übergingen, auch in Lausanne scheint man bald wieder anstatt seiner, die ursprünglichen, meist weltlichen Liedern entlehnten Melodien des Marot-Bezaschen Psalters gesungen zu haben.

França, P. Luiz Gonzaga e, Sänger, gegen 1830 zur Kapelle der Patriarchal-Kirche in Lissabon gehörend, zog sich nach der Abdankung des Don Miguel I., der ihn sehr ausgezeichnet hatte und dem er ergeben war, zurück. Er leitete auch die Chorschule der Kathedrale, und ist als Autor des folgenden Buches zu nennen: »*Compendio ou explicação methodica das regras geraes mais importantes e necessarias para a intelligencia do Canto-chão tanto theorico como pratico, e para suber escrever e compor etc.* Lissabon, 1831, in 4⁰, 132 S.

Francisconi, Giovanni (IV, 14), nennt sich selbst »Le philosoph de Lusarda«, war Kammervirtuos des Grafen von Hessenstein, lebte nach 1770. Von ihm erschienen: »*Six sonates pour le Violon et basse*«. Pieter Mol. sculpt. Amsterdam 1750. Zu Padua erschienen (1770) 6 Violinquartetten.

François, Componist, nur bekannt durch die Gesänge: »*Puisque donc ma maitresse*«. »*Possible n'est d'avoir plus.* »*Pis nepeut me venir Philomena*« (motette), welche in dem 1530 herausgegebenen Werke, »*Piérre Atteignant's: Chansons françaises à quatre parties etc.*«, enthalten sind.

Frank, Ernst, ist am 7. Febr. 1847 in München geboren und im Kloster Metten (an der Donau bei Deppendorf) erzogen. Die letzten Gymnasialclassen absolvirte er in München und hier genoss er zugleich den Unterricht von Franz Lachner in der Musik. Während er dann die Universität in München besuchte, war er zugleich als Hoforganist und als Chordirektor am Münchener Hoftheater thätig. 1868 wurde er Kapellmeister in Würzburg, 1869 Chordirektor an der Hofoper in Wien und ging dann 1872 als Nachfolger von Vincenz Lachner an das Hoftheater nach Mannheim. Nach fünfjähriger Thätigkeit in dieser Stellung wurde er als erster Kapellmeister nach Frankfurt a/M. berufen; aber die Zerwürfnisse, welche zwischen dem Intendanten Otto Devrient und den Gründern des Theaters entstanden, veranlassten auch ihn, diese Stellung aufzugeben. 1879 wurde er an das königl. Theater zu Hannover berufen. An Compositionen veröffentlichte er bisher nur einige Lieder. Eine zweiaktige Oper »*Adam de la Hale*«, wurde im Frühjahr 1880 in Carlsruhe mit Erfolg gegeben.

Frasi, Félice, wurde 1803 geboren und starb am 8. September 1879.

Freier oder **Freyer,** August (IV, 52), ist 1803 zu Mulda bei Dresden geboren, lernte frühzeitig Gesang, Clavier und Orgel und konnte, 10 Jahr alt, schon seinen Lehrer auf der Orgel vertreten. Er kam als Jüngling nach Warschau, wo er Unterricht ertheilte und bei Elsner contrapunktische Studien machte. In der Folgezeit legte er sich besonders auf das Orgelspiel, erlangte hierin hervorstechende Fertigkeit und machte als Orgelvirtuos 1834 eine Kunstreise durch Deutschland mit viel Erfolg. Hesse, Mendelssohn und Spohr zoll-

ten ihm ihre Anerkennung. Darauf kehrte er wieder nach Warschau zurück; hier wurde er 1836 nach Einerts Tode Organist an der evangelischen Kirche. Er gründete in Warschau einen Oratorienverein, mit dem er grössere Aufführungen veranstaltete. Auch selbstschöpferisch war er thätig, er componirte namentlich Orgelstücke und verfasste auch ein Choralbuch.

Frescobaldi, Girolamo (IV, 54) ist 1580 geboren.

Freubel, Joh. Lud. Paul (IV, 55), wurde zu Namur 1763 (nicht 1770 in Berlin) geboren. Er starb am 21. Mai 1828 in Amsterdam.

Frey, Hans (IV, 56). »Und zwar eine solche Zahl Erbarer Künstler kan ich nit ausslassen diesen kunstreichen alten Freyer, der in allen Dingen erfahren war, der Musik hat er Verstand, für einen gutten Harpffenschläger wurde er berühmt, hat einen gutten Verstand das Wasser mit Lufft in die Höhe zu bringen, er machte aus Kupffer allerley Bilder Manns- und Weibs-Persohnen, die waren inwendig hohl und also durchs Gebläs zugerichtet, dass das eingegossene Wasser ihnen zum Kopf heraus sprang und an andern Orten mehr in die Höhe, und mögt ein jeder solchen Brunnen tragen und mitten in einen Saal setzen und zu zierlicher Ehren gebrauchen, wo dann beim Herren Hanns Ebner noch einer zu sehen ist. Dieser Frey verheirathet seine Tochter mit Namen Agnes a. 1494 an den berümbten Mahler und Künstler Albrecht Dürer, ward Genander des grossern Raths a. 1496 und starb a. 1523 den 21. November (Joh. Neudörffers Nachrichten von den vornehmsten Künstlern und Werkleuten Nürnbergs, 1446—1660), nach einer alten Handschrift herausgegeben von Dr. Friedr. Campe (Nürnberg 1828).« Neudörffer war Zeitgenosse von Frey und deshalb dürfen seine Nachrichten als authentisch angenommen werden. Dass F. 1415 bereits zu Bologna glänzte, ist wol ein Irrthum Barons, oder ein Druckfehler in seinem Werk: »Untersuchung der Laute«. Möglicherweise soll es 1475 heissen. Darnach liegt auch kein Grund vor, ihm einen Sohn zu geben, dessen Existenz durch nichts weiter bewiesen wird.

Fricci, Antonietta, Frietsche, bekannt unter dem Namen Fricci, talentvolle Sängerin, im Besitze einer prächtigen Sopranstimme, geboren gegen 1840 in Wien, erhielt am dortigen Conservatorium durch Frau Marchesi ihre gesangliche Ausbildung. Nicht ihr Debüt, aber ihre ersten Triumphe feierte sie in Lissabon. Bei ihrem Benefiz daselbst fuhr sie in einer Hofequipage, begleitet von zwei Musikchören, nach Hause. Später ging sie nach Moskau und dann nach London, wo sie gleichen Erfolg errang. Nachdem sie sich mit dem Tenoristen Neri-Baraldi verheiratet hatte und bis 1866 in Moskau und London abwechselnd die Saison hindurch gesungen, ging sie nach Italien, wo sie in Mailand wieder besonders viel Glück machte. Die Journale erzählen von dreihundert Bouquets an einem Abend und ähnlichen Ovationen. Mad. Fricci sang noch in anderen Städten Italiens und besuchte Cairo und noch wiederholt Lissabon und London. In grossen pathetischen Partien excellirte sie am meisten.

Friedlowsky (IV, 61), starb am 27. December 1875 in Wien.

Friedrich III., Herzog und Kurfürst zu Sachsen, mit dem Beinamen der »Weise«, geboren am 17. Januar 1463 zu Torgau, war auch ein eifriger Verehrer und Förderer der Musik und vortrefflich in dieser Kunst ausgebildet. Die Gründung der Universität Wittenberg 1502, wie die Berufung Luthers sind sein Werk. Die deutsche Kaiserkrone schlug er aus und in seinem Leben führte er keinen Krieg. In seiner Eigenschaft als Beförderer der Kunst wurde er für seine Zeit von musikhistorischer Bedeutung, er übte die Musik selbst vorzüglich aus und bereitete ihr an seinem Hofe zu Torgau eine der ersten Pflegestätten Deutschlands. Als er 1493 seine Reise ins gelobte Land antrat, sorgte er in seinem Testament für alle Fälle für seine Cantorey ebenso, wie für die Universität. Die erstere war von seinen Vorfahren bereits gestiftet worden, aber er erweiterte und verbesserte sie ganz bedeutend. An der, unter Leitung des berühmten Marcus Krodel blühenden Schule, liess er durch einen festangestellten Symphoniacus, so wie durch den Organisten Gesangunterricht erthei-

len, aus den besten Sängern der Schule wurde die kurfürstliche Kapelle zusammengesetzt. An die Spitze derselben stellte er Conrad Rupff (s. d.). Wenn der Kurfürst zum Reichstag ging, nahm er seine Cantorey mit und errang mit ihr grosse Triumphe. Der Kurfürst starb am 5. Mai 1525 und sein Nachfolger löste die Cantorey auf.

Fritz, Kaspar (IV, 67), von ihm erschienen 1742 in London: »*Sei Sonate a 4 Stromenti a Violino 1mo Viola 2do Viola Cembalo e Violoncello*«.

Frizzi, Benedetto (IV, 67). Sein bedeutendstes Werk ist: »*Dissertatione sulla portata dei musicali istromenti con matematiche analoghe riflissioni* (Triest 1802).

Froberger, Joh. Jacob (IV, 69), war von 1637—1657 Hoforganist in Wien. 1637 ging er mit Unterstützung von Seiten des Hofes nach Rom zu Frescobaldi. Er starb am 7. Mai 1667 zu Schloss Héricourt unweit Montbéliard, wo er bei der verwittweten Herzogin Sibylla von Würtemberg ein Asyl und eine Stelle als Musiklehrer gefunden hatte. Seine Dresdener Reise fiel ins Jahr 1656 oder gegen dieses Jahr, als Joh. Georg II. noch Kurprinz war. Sein Werk: »*Diversi ingegnossisime, rarissime è non più viste curiose etc.*« erschien nicht 1714, sondern bereits 1693 in Mainz.

Trojo, Giovanni, Musicograph, geboren zu Catanzaro am 1. Juni 1847, welche Stadt auch der Ort seiner Wirksamkeit wurde, nachdem er in Neapel seine musikalischen Studien vollendet hatte. F. veröffentlichte mehrere Compositionen, darunter eine dreistimmige Messe mit Orchester. Ferner eine Clavierschule »*Ecole du mécanisme* (Mailand, Vismara) und die zwei Schriften: »*Saggio storico-critico intorno alla Musica*« (Catanzaro, 1873). »*Osservazioni sulla Musica*«.

Fromental, Louis Nicolas, Componist, geboren in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, wurde an der Kathedrale zu Rouen, in welcher er als Chorknabe seine musikalische Laufbahn begonnen, 1728 erster Kapellmeister. Eine Sinfonie und fünf oder sechs Motetten seiner Composition, die durch ihre Schönheit überraschten, verhalfen ihm früh zu dieser Stellung. Er brachte nachdem noch einige Messen zu Gehör, starb aber schon 1737.

Fumagalli. Ausser Adolph F. (IV, 85), sind noch einige Tonkünstler dieses Namens, wahrscheinlich Anverwandte desselben zu nennen:

Fumagalli, Disma, Pianist, geboren zu Inzago am 8. September 1826. Schüler des Mailänder Conservatoriums, zur Zeit Lehrer an demselben, veröffentlichte gegen 250 Clavier-Salonstücke.

Fumagalli, Polibio, ausgezeichneter Pianist und Orgelspieler, zu Inzago am 26. October 1830 geboren, gab gleichfalls eine grosse Anzahl von Compositionen desselben Genres heraus, darunter: »*Ascetica musicale*«, Op. 235, (Mailand, Lucca), eine Sammlung von fünfzehn Orgelstücken.

Fumagalli, Luca, ebenfalls sehr tüchtiger Pianist, zu Inzago am 29. Mai 1837 geboren, liess sich 1860 in Paris mit vielem Beifall hören, und lieferte eine grosse Zahl von zum Theil sehr ansprechenden Claviercompositionen. 1875 wurde in Florenz »Louis XI.«, ein lyrisches Drama in vier Akten, von ihm aufgeführt. Am Conservatorium zu Mailand befanden sich ausser diesen noch drei Zöglinge desselben Namens Carlo, Giulio und Amalia F.

G.

Gabrielli, Nicolo (IV, 99), geboren am 21. Februar 1814.

Gabrielli, Giov. Baptista de, wirkte in Florenz um 1745; war ein sehr fleissiger und geschickter Geigenbauer, der sehr sorgfältig arbeitete und stets ausgezeichnetes Holz und einen hellen durchsichtigen, gelben Lack zu seinen Instrumenten verwendete. Seine Bratschen und Cello sind vortrefflich, namentlich die letztern haben hohen Werth.

Gabrielski, Julius (IV, 99), starb am 26. Mai 1878 in Berlin.

Gade, N. W. (IV, 100), ist am 22. Febr. (nicht October) 1817 geboren.

Gail, Edmé Sophie Garre (IV, 108), ist zu Paris am 28. Aug. 1775 geboren (nicht zu Melun 1776). (s. Th. Lhuiller, »*Note sur quelques musiciens dans la Brie*«.)

Gallay, Jules, Violoncellist, Mitglied der Jury bei den Weltausstellungen in Paris 1867 und Wien 1873, geboren 1822 zu St. Quentin (Aisne), gab mehrere, hauptsächlich den Instrumentenbau betreffende Schriften heraus: 1) »*Les Instruments à archet à l'Exposition universelle de 1867*« (Paris, imp. Jouaust 1867 in 12°, 67 p.); 2) »*Les Luthiers italiens aux XVII et XVIII siècles, nouvelle édition du Parfait Luthier (la Chélonomie) de l'abbé Sibire, suivie de notes sur les maîtres des diverses écoles*«. (Paris, Academie des Bibliophiles, 1869, in 12.) 3) »*Le mariage de la musique avec la danse* (Wiederabdruck desselben Werkes von Guillaume du Manoir) *précédé d'une introduction historique et accompagné de notes et éclaircissements*« (Paris, Académie des Bibliophiles, 1870, in 12°). 4) »*Les instruments des écoles italiennes, catalogue précédé d'une introduction et suivi de notes lur les principaux maîtres*«. (Paris, Gand et Bernadel, 1872, in 12°.) 5) »*Rapport sur les instruments de musique (à archet)*« publié 1875. (Paris, Imprim. nat.)

Gallegos, J., spanischer Mechaniker, ist der Erfinder eines Instruments, welches er »Philharmonische Harfe« nennt. Das Instrument enthielt die tiefen Saiten des Violoncell, eine vollständige Guitarre, und die Saiten der hohen Töne der Harfe.

Galetti-Gianoli, Isabelli, bemerkenswerthe Sängerin der Gegenwart, die sich in Italien berechtigten Ruf erwarb, ist gegen 1835 geboren. 1860 begann sie ihre Bühnenlaufbahn in Brescia, sang dann in Neapel, London, Madrid und in Mailand, worauf sie für eine, in Italien aussergewöhnliche Gage in Rom engagirt wurde. Später besuchte sie wieder die Orte ihrer Triumphe. Ihre Gesundheit wurde jedoch in der letzten Zeit schwankend.

Galli, Amintore, Componist und Musikschriftsteller, geboren zu Rimini in Italien am 12. Oct. 1845, Schüler des Conservatoriums in Mailand, schrieb mehrere, mit Erfolg aufgeführte Opern: »*Cesare al Rubicone*«; »*il Risorgimento, il corno d'oro*«; ferner das Oratorium »*Christo al Golgota*«; ein Stabat mater und mehrere Messen. Für die Chorgesangschule in Mailand speciell schrieb er das Buch: »*La Musica ed i Musicisti dal secolo X sino ai nostri giorni, ovvero Biografie cronologiche d'illustri maestri*«. (Mailand, Canti, 1871, in 8°.) Seine erste schriftstellerische Arbeit war »*l'Arte fonetica*«, in Vorbereitung sind die folgenden: »*l'Ortofonia*« und »*la Musica militare in Europa*«.

Gallo, Ignazio (IV, 115), ist (nach Franz Florimo) 1789 zu Neapel geboren und besuchte als Schüler Scarlattis das Conservatorium dei Poveri di Gesù Cristo.

Gallus auch **Galli,** Anton, Componist der Niederlande des 16. Jahrhunderts, lieferte Gesänge für die oft genannte Sammlung des Pierre Phalèse, 1555—1556: »*Prémier livre des chansons etc.*«

Gambini, P. Andrea, Componist von Kirchenmusik, geboren 1665 zu San Lorenzo a Vaccoli bei Lucca, starb in Lucca 1725. Von seinen Compositionen sind keine erhalten, jedoch berichten die Register der Congregation der heiligen Cäcilie dieser Stadt, dass von 1700—1713 sieben Seelenmessen für vier Stimmen und grosses Orchester von Gambini, bei Gelegenheit der Feste, welche diese Vereinigung zu Ehren ihrer Schutzpatronin jährlich feierte, aufgeführt wurden.

Gambini, Carlo Andrea (III, 121), nicht Alberto, ist am 22. Oct. 1819 geboren und starb in Genua am 14. Februar 1865.

Gamboa, Pedro de, Componist und Musiklehrer in Portugal, wo er um 1640 dem Orden der Benedictiner angehörte. Seine Compositionen, die rühmlich erwähnt werden, blieben ungedruckt.

Gambogi, P. Francesco, Kirchencomponist, zu Camaiore im Herzogthum

Lucca geboren gegen 1713 und gestorben 1781, war Musiklehrer am Seminar St. Michel, und nachdem Kapellmeister an einer der Kirchen in Camaiore. Sein bestes Werk ist ein Oratorium »*Giuseppe riconosciuto*«, von welchem die Partitur in den Archiven der geistlichen Brüderschaft der Schutzengel zu Lucca aufbewahrt ist. Zwischen 1743—1778 schrieb G. gegen zwanzig Seelenmessen, vierstimmig mit Instrumentalbegleitung, welche am Cäcilienfeste in Lucca aufgeführt wurden.

Gamucci, Baldassare, Componist und Musikschriftsteller, zu Florenz am 14. December 1822 geboren, widmete sich nach beendeten Musikstudien dem Unterricht, und gründete im Jahre 1849 den Gesangverein »del Carmine«. Er erhielt später die Direction der Chorgesangschule am Conservatorium in Florenz. Zu seinen Compositionen gehören: Sechs Messen drei- und vierstimmig; ein Requiem für vier Männerstimmen und Orchester; mehrere Messen à capella; »*Beatrice gli Esuli in Babilonia*«; eine italienische Paraphrase des 14. Psalm; Psalme, Motetten, Litaneien, Hymnen u. a. a capella und mit Orchester; die Oper »*Ghismonda di Salerno*« (nicht aufgeführt). Als Schriftsteller bethätigte sich G. durch ein Elementar-Lehrbuch der Musik: »*Rudimenti di lettura musicale per uso di tutti gl' Istituti si publici che privati d'Italia*«. Zwei Auflagen; und durch das Schriftchen: »*Intorno alla vita ed alle opere di Luigi Cherubini, Fiorentino, ed al monumento ad esso innalzato in Santa Croce*«. (Florenz, Barbero 1869, in 8⁰, 60 p. mit Portrait.) Ausserdem schrieb er für die Memoiren der Akademie, deren Mitglied er ist, zahlreiche Aufsätze.

Gand, Charles François, Lautenmacher zu Paris, Schüler des berühmten Lautenmachers Nicolas Lupot, übernahm 1824 dessen Atelier, aus welchem bis 1845, dem Jahre seines Todes, nur anerkannte Instrumente hervorgingen. Er verfertigte auch diejenigen Instrumente für die königl. Kapelle der Tuillerien, welche zur Vervollständigung derselben noch fehlten. Nachdem die Herstellung derselben von Lupot begonnen und ziemlich zu Ende geführt worden war, ging diese ganze Sammlung selten schöner Instrumente bei dem Brande der Tuillerien 1871 verloren. G. war auch der Instrumentenmacher für das Conservatorium, und lieferte viele Jahre die Violinen und Cellos für die preisgekrönten Schüler desselben. Seine beiden Söhne:

Gand, Charles Adolph, gestorben 24. Januar 1866 und:

Gand, Eugène, jetzt Associé von Bernadel, waren seine Mitarbeiter und Nachfolger.

Gandini, Antonio (IV, 123), ist zu Modena am 20. August 1786 geboren, er starb auf seiner Villa Formigione am 10. Sept. 1842. Sein Sohn:

Gandini, Alessandro, geboren 1807 zu Modena, war Schüler seines Vaters und Nachfolger desselben im Amt als Hofkapellmeister zu Modena. 1827 wurde seine erste Oper Demetrio aufgeführt; in der Zeit von 1829—1833 aber die vier, irrthümlich seinem Vater zugeschriebenen Opern: »*Zaïra*«; »*Isabella di Lara*«; »*Maria di Brabante*« und »*Adelaide di Borgogna*«. Ausserdem schrieb er noch mehrere Gelegenheitscantaten: »*La Fedeltá*«; »*la Fata*« und »*il Genio di Modène*«, Kirchen- und Kammermusikcompositionen. Er starb am 17. December 1871. Nach seinem Tode wurde das durch zwei Freunde vervollständigte, von ihm redigirte Buch herausgegeben: »*Cronisteria dei Teatri di Modena dal 1539 al 1871 del maestro Alessandro Gandini, arrichita d'interessanti notizie e continuata sino al presente da Luigi Francesco Valdrighi e Giorgio Ferrari Moreni*«. (Modena, 1873, 3. B.)

Gandolfi, Riccardo, Componist, geboren zu Voghera im Piemontesischen gegen 1839, kam nach Neapel um unter Carlo Conti Musik zu studiren, kehrte aber mit seinen Eltern nach einiger Zeit nach Florenz zurück, wo er unter Mabellini seine Studien fortsetzte. 1863 erschien in Mailand seine erste ernste Oper: »*Aldina*« und 1865 zu Turin seine Oper: »*Il Paggio*«, welcher 1872 zu Genua »*il Conte di Monreal*« folgte. G. machte sich auf dem Gebiete der Kirchen- und sinfonischen Musik ebenfalls bekannt. Es sind zu nennen: ein Re-

quiem, eine Messe, eine Sinfonie für grosses Orchester, ein Psalm, eine Cantate, eine Elegie für Violoncell mit Begleitung von Quartett, Harfe und Harmonium; die meisten dieser Compositionen wurden mehrfach mit Beifall aufgeführt. Bei Lucca in Mailand erschien ein Album Gesangstücke »*Pensieri ed affetti*«. G. ist Mitglied mehrerer Akademien und Ritter mehrerer Orden.

Garani, Michel Angelo, lebte in Bologna (1685—1720), war ein fleissiger, geschickter Geigenmacher, der Straduari mit Erfolg nacheiferte; besonders sind seine Bratschen geschätzt. Ein

Garani, Nicolo, lebte um die Mitte des vorigen Jahrhunderts in Neapel; er arbeitete nach den Modellen des Nicolo Gaghiano und zeichnete sich besonders durch saubere Arbeit aus. Seine Instrumente haben einen vollen und weichen Ton.

Garcia, José Mauricio Nunes, Componist, wurde vom König João VI. von Portugal, während dessen Aufenthalt in Rio de Janeiro in Brasilien, zu seinem Kapellmeister ernannt. 1807 während Portugal von der französischen Armee besetzt wurde, verliess fast der gesammte Hof Lissabon, und der König, der seine Kapelle mit sich führte, nahm Wohnsitz in Rio de Janeiro. Garcia, 1767 in Rio geboren, befand sich zu jener Zeit dort, und starb auch daselbst 1830. Seine musikalische Bildung hatte er in einer Musikschule erhalten, welche in einem dortigen Jesuitenstift unterhalten wurde und in welcher Neger beiderlei Geschlechts Unterricht erhielten. Die Etablissements des Ordens befanden sich in Santa-Cruz, in der Nähe von Rio de Janeiro, auf den ausgedehnten Besitzungen desselben. Die Methode, nach welcher unterrichtet wurde, war schon durch frühere Leiter der Anstalt eingeführt worden, und hatte zu bedeutenden Resultaten geführt. Die Neger führten Vokal- und Instrumentalmusik mit ziemlicher Vollkommenheit aus. Es waren sehr geschickte Spieler verschiedener Instrumente und Sänger unter ihnen. Bei den religiösen Ceremonien wurde die Musik ausschliesslich von diesen Negern, ja sogar ganze Opern wurden von ihnen ausgeführt. Die letzteren waren von den Brüdern Marcos und Simão Portugal componirt. G. war einer der hervorragendsten Schüler dieses eigenthümlichen Conservatoriums und wurde vom König neben Marcos Portugal zu seinem Kapellmeister, gleichzeitig zum Abbé und Ritter des Christusordens ernannt. G. war in der Musik sehr unterrichtet, von seinen Compositionen ist leider nichts erhalten, man nennt jedoch ein Te Deum, welches 1791 in Rio de Janeiro aufgeführt wurde. Er besass die grösste Bibliothek von Musikalien in Brasilien. Ob überhaupt, und in welchem Grade der Verwandtschaft G. zu der in Europa berühmten Familie gleichen Namens steht, ist nirgends gesagt.

Gariboldi, Giuseppe, Flötist und Componist, von Geburt Italiener, veröffentlichte in Frankreich eine grosse Anzahl Compositionen, hauptsächlich für die Flöte. Es gehören dazu: »*Vingt études chantantes*«, Op. 88 (Paris, Leduc). »*Petite école de la musique d'ensemble et d'accompagnement pour piano avec flûte ou violon, ad libitum*«. (Bruxelles, Schott.) »*Le Repos de l'étude, dix fantaisies*«, Op. 49 (id. ib.). Eine grosse Anzahl von Fantasien über Opernmelodien für Flöte; zwei einaktige komische Opern, aufgeführt zu Versailles am 5. Sept. 1872; eine Operette: »*Le Reve d'un écolier*«; Romanzen und Gesänge.

Gasperini, A. de (IV, 135), ist gegen 1825 geboren und starb am 20. April 1868 in Paris. Es erschienen noch von ihm: »*La Nouvelle Allemagne musical. Richard Wagner*« (Paris, Heugel 1866) und »*Almanach des Musiciens de l'avenir pour 1867*«. (Paris, libr. du petit Journal.)

Gassier, Edouard, ausgezeichneter Barytonsänger, geboren 1822 in Frankreich, trat früh ins Pariser Conservatorium als Gesangschüler ein, und errang daselbst als solcher nacheinander sechs Preise. Nachdem er an der Opera comique kurze Zeit gesungen hatte, begab er sich nach Italien und liess sich in Palermo, Mailand, Venedig und dann in Wien mit vielem Beifall hören. In Spanien, wohin er dann ging, verheiratete er sich mit der Sängerin Josefa

Fernandez. (s. d.) Beide unternahmen nun gemeinschaftlich Gastspielreisen, sie sangen in Madrid, Barcelona und Sevilla und wurden besonders in den Jahren 1849 bis 1852 in Spanien sehr gefeiert. Dann besuchten sie Paris, London und Moskau und kehrten nach Spanien zurück, hier starb Mad. Gassier nicht lange darauf. Ihr Gatte überlebte sie nur einige Jahre, er starb in der Havanna am 18. December 1871.

Gassier, Josefa **Fernandez** Mad., war zu Bilbao in Spanien 1821 geboren und starb in Madrid an einer Nervenkrankheit am 8. October 1866. Sie hatte eine schöne klare und äusserst bewegliche Stimme, die Rosine im Barbier war eine ihrer Glanzrollen; sie sang dieselbe in Mailand während weniger Monate sechsunddreissigmal. Der vielgesungene Walzer von Venzano wurde für sie als Einlage zu dieser Oper geschrieben.

Gatayes, Guillaume, Pierre Antoine (IV, 140), ist zu Paris im October 1846 gestorben.

Gatayes, Joseph Léon, starb in Paris am 1. Februar 1877.

Gaultier, dramatischer Componist aus den letzten Jahren des 18. Jahrhunderts, schrieb für das Theater der jungen Künstler in Paris die Musik zu folgenden Opern, Feerien und Pantomimen: »*Phénix ou l'Ile des Vieilles*«, féeries 4 actes, 1796. »*Zephir et Flore ou Rose d'amour*« f. 2 actes, 1797. »*Le Dédit opera comique*«, 1 Akt, 1798. »*Le nid d'amour*«, opera comique, 1 Akt, 1798. »*Vert-Vert ou le Perroquet de Nevers*«, opera comique, 1 Akt, 1800. »*Frosine où la Négresse*«, opera comique, 1 Akt, 1801. »*Le Petit Poucet, ou l'Orphelin de la Fôrét*«, feérie 5 Actes. »*Joseph*«, drame pantomime 5 Actes.

Gauntlett, Henri John Dr., Organist, Componist und musikalischer Schriftsteller, wurde zu Wellington in der Grafschaft Salop 1806 geboren. Für den geistlichen Stand bestimmt, besuchte er zunächst die Schule seines Vaters, welcher Vicar zu Olney (Grafschaft Bucks) war. Nachdem er dann das Studium der Theologie mit dem der Rechtswissenschaft vertauscht hatte, gab er auch dies auf, um nach seiner schon früh gehegten Neigung die Musik zum Beruf zu erwählen. 1827 erhielt er eine Organistenstelle an der Kirche St. Olaf in Southwark (London). Die Unvollkommenheit dieser Orgel gab G. die Veranlassung, für Verbesserung dieser und anderer Orgeln in London energisch einzutreten und so erhielten die Kirchen Olaf und mehrere andere in London, Manchester, Birmingham, Ashton und Liverpool neue Orgeln. Mit demselben Eifer trat G. für eine Verbesserung des Kirchengesanges ein, besonders in Betreff der Begleitung der Hymnen und der Wiederherstellung des Gregorianischen Gesanges. Eine Reihe von Schriften über diesen Punkt, die er verfasste und der Oeffentlichkeit übergab, lassen wir hier folgen: 1) »*the Psalmist*«, 1836—1841; 2) »*Church Hymn and tune Book*«, 1843—1851 (in Gemeinschaft mit W. S. Blew); 3) »*The Hymnal for Matins and Evensong*«, 1844 (in Gemeinschaft mit C. C. Spencer); 4) »*The comprehensive tune Book*«, 1846—47 (mit Kearns); 5) »*Psalter arranged to the ancient Tones, with harmonies for the Organ*, 1847; 6) »*Hallelujah*«, 1848; 7) »*The Church Musician*«, 1850; 8) »*Congregational Psalmist*«, 1851; 9) »*Manual of psalmody*«, 1860; 10) »*Specimens of a cathedral Psalter*«; 11) »*The Encyclopaedia of the chant*«. Noch ist G. als Mitarbeiter der folgenden Werke: »*Office of Praise*«; »*Tunes, New and Old*«; »*Church Psalter and Hymnal*«, (Harland); »*Parish Church Hymnal*« zu nennen; auch ist er Herausgeber mehrerer Sammlungen von Weihnachtsgesängen (Christmas Carols); Anthems; Te Deums und Glorias, ein Band Hymnen und Glorias; das St. Mark's Tune Book; eine Sammlung Hymnen für kleine Kinder (Hymns, for Little Children) u. a. 1842 verlieh ihm der Erzbischof von Canterbury den Titel Doktor der Musik, ein Recht, von welchem seit dem 16. Jahrhundert keiner der Prälaten Gebrauch gemacht hatte. G. war Organist des Hospital St. Barthelemy und starb zu London am 21. Februar 1876.

Gaussoin, Auguste Louis, Componist und Musikschriftsteller, ist am 4. Juli 1814 zu Brüssel geboren und starb daselbst am 11. Januar 1846. Sein

Vater, von Geburt Franzose, Neffe des berühmten Mathematikers Bezont, war Professor am Lyceum zu Lüttich und später zu Brüssel, wo er sich 1814 als Belgier naturalisiren liess. G. erhielt eine sorgfältige wissenschaftliche Erziehung, bei welcher auch seiner Vorliebe für musikalische Studien Rechnung getragen wurde. Er widmete sich zunächst eifrig Gesangsstudien, die er jedoch aus Gesundheitsrücksichten wieder aufgeben musste, worauf er sich ausschliesslich der Composition zuwandte. Eine eben begonnene Lehrerthätigkeit am Conservatorium war er genöthigt, ebenfalls wieder aufzugeben, und beschäftigte sich seitdem nur als Componist und litterarisch, indem er für mehrere belgische Journale zahlreiche Artikel schrieb. 1843 war er Eigenthümer des Journal »la Belgique musicale« geworden, und er unternahm die beträchtliche Arbeit einer Geschichte der belgischen Musik, die er in dem Journal veröffentlichte. Sie wurde ins Französische, Holländische und Deutsche übertragen. Zu seinen Compositionen gehören: eine Anzahl Romanzen und viele Musikstücke leichteren Genres, ferner »Serenade für Orchester«, von den Schülern des Conservatoriums zu Brüssel, zur Feier der Ernennung von Fétis zum Direktor desselben, ausgeführt. »*Album lyrique*«, veröffentlich, in Bois le Duc; »*La Chute des feuilles*«, Elegie, in der Gesellschaft der heiligen Cäcilie aufgeführt; »*Le poète mourant*«, Cantate; »*La mort du Contrebandier*«, Cantate; »*Album de chant*« (Brüssel 1842). Ouverture für grosses Orchester (aufgeführt 1842 in Brüssel) u. a.

Gautier, Jean François Eugène (IV, 145), starb am 3. April 1878.

Gavadia, Jeanne, Gattin von Marcus Houtermann, war eine sehr unterrichtete Musikerin, starb aber schon, kaum 26 Jahr alt, am 25. Juli 1577 in Rom.

Gaztambide, Joaquin, ein in Spanien durch seine komischen Opern sehr populär gewordener Componist, geboren 1822 zu Tudela in Navarra, erhielt früh Unterricht in der Musik, zuerst in seiner Vaterstadt von einem dortigen Kapellmeister und dann in Pampelona, wohin er 12 Jahr alt kam, von einem Organisten José Guelbenzu. Zwei Jahre später übernahm er die Stelle eines Contrabassisten am dortigen Theater und 1842 machte er es möglich nach Madrid zu kommen und im dortigen Conservatorium im Clavierspiel und der Composition seine Kenntnisse zu vervollständigen. Bald darauf unternahm er mit dem Flötisten Sarmiento und dem Hoboisten Soler eine erfolgreiche Kunstreise. Nach der Rückkehr übernahm er zunächst die Direction eines untergeordneten Chores und erhielt dann die Musikdirektorstelle am Theater »del Principe«. Jetzt begann er zu componiren und trat mit einer kleinen komischen Oper (Zarzuela) hervor, die ihm so glückte, dass er dies Gebiet weiter pflegte welches sein erfolgreichstes wurde. Er componirte in ungefähr fünfundzwanzig Jahren gegen vierzig derartige ein-, zwei- und dreiaktige Opern, von denen mehrere weit über hundert Vorstellungen erlebten und ihn in Spanien durchaus populär machten. Zu denen, die den meisten Erfolg erzielten gehören: »*Catalina*«, »*una Vieja*«, »*los Maggares*«, »*El Valle de Andorra*«, »*El Juramento*«, »*En las Astas del Toro*«. G. leitete in Madrid zwei der besuchtesten Opernbühnen und die Concerte mehrerer Concertgesellschaften. Gleichzeitig war er Professor am Conservatorium und wurde mehrfach mit äussern Ehrenzeichen bedacht. Er starb am 18. März 1870 in Madrid. Die vollständige Liste seiner Opern giebt Pougin im ersten Nachtragsbande S. 370 der »*Biogr. univ. des musiciens*« von Fétis.

Gaztambide, Xaver, lebt in Madrid als Theaterkapellmeister und brachte daselbst die dreiaktige Oper »*Estrella de Belen*« und »*Non mas ciegos*« *Zarzuela* zur Aufführung.

Gazzaniga, Marietta, italienische Sängerin der Gegenwart, geboren 1824 zu Voghera, war mit einer ausgezeichnet schönen Sopranstimme, die auch trefflich geschult war, ausgestattet; sie liess sich in den grossen Städten Italiens und Amerikas hören, und errang überall wo sie auftrat den grössten Beifall. Für sie schrieb Verdi die Partie der Louise Miller in der gleichnamigen Oper. 1849 feierte sie in der Havanna die grössten Triumphe.

Gélin, Nicolas, ein seiner Zeit gerühmter französischer Sänger, debütirte

1740 in Paris im »*Carnaval du Parnasse*« von Mondonville. Er schuf später den Hidraot in der Armida von Gluck als eine seiner besten Partien. G. starb am 22. oder 23. December 1810 im vorgerückten Alter.

Gentili, Raffaele, talentvoller dramatischer Componist, dessen Entwicklung durch einen frühen Tod unterbrochen wurde, war in Rom 1837 geboren und starb daselbst am 7. August 1867 an der Cholera. Aufgeführt wurden in Rom drei seiner Opern: »Stefania« 1860, darauf »Werther« und im März 1867 »Rosamonda«.

Géraldy, Jean Anton Just, ausgezeichneter französicher Sänger und Gesanglehrer, geboren am 9. October 1808 in Frankfurt a/M., wo sein Vater als Kriegscommissar der französischen Armee verweilte. Er erhielt ausser seiner guten wissenschaftlichen Erziehung, auch schon früh in Gemeinschaft mit seinen Geschwistern Gesangunterricht, machte, nachdem er die Schulen in Nancy und Colmar und die Bergakademie zu St. Etienne besucht hatte, 1827 die Examinas als Ingenieur und gelangte 1830, zur Zeit der Revolution, nach Paris. Nachdem die Ruhe daselbst wieder hergestellt war, entschloss er sich, ausschliesslich sich mit Musik zu beschäftigen. Sein Vater, dessen Zustimmung er erhielt, siedelte darauf von Colmar nach Paris über und führte ihn zu Garcia, der ihn gegen ein Honorar von 6000 Francs zum Sänger auszubilden übernahm. Da Garcia 1832 bereits starb, sorgte dessen Sohn Manuel für die weitere Ausbildung. G., der auch einen Cursus der Harmonielehre auf dem Conservatorium durchmachte, trat nun in die Oeffentlichkeit, und zwar als Concertsänger. Er debütirte mit der Arie des Grafen aus Figaros Hochzeit von Mozart, und gewann gleich bei seinem ersten Auftreten die Gunst Meyerbeers. G. war einer der bestgeschultesten und stilvollsten Sänger von Intelligenz und gutem Geschmack, ebenso ausgezeichnet im Vortrag grosser dramatischer wie heiterer Compositionen. 1837 als er in Brüssel in Gemeinschaft mit de Bériot in einem Concert auftrat, nahm Fétis Gelegenheit, ihn als Lehrer für das Conservatorium zu gewinnen, eine Thätigkeit, welche er zwischen Paris und Brüssel theilte, da er an jedem der Orte sechs Monate des Jahres verweilte. Er bildete an beiden Orten eine grosse Reihe trefflicher Schüler. In Venedig hatte er am Anfang seiner Laufbahn auch auf kurze Zeit das Theater betreten, war jedoch sehr schnell auf sein eigentliches Gebiet zurückgekehrt. G. veröffentlichte: »*Trente études mélodiques pour toutes les voix*« (en 2 suites, Paris, Brandus) und eine Anzahl von Romanzen und Gesängen, von denen einige sehr beliebt waren.

Gérard oder **Geraert,** Jean, niederländischer Componist des 16. Jahrhunderts, von dem drei Gesänge in der Sammlung von sechs Büchern des Pierre Phalese, zu Löwen 1555—1556 herausgegeben, enthalten sind.

Gerl, Franz (IV, 195), Mozart schrieb für ihn den Sarastro und 1771 auch die Bassarie »*Per questo bello mano*«.

Gerle, Hans (IV, 195), 1532 erschien in Nürnberg bei Formschneider sein bedeutendes Werk: »Musica Teutsch, auf die Instrument der grossen und kleinen Geigen, auch Lautten, welcher massen mit grund und art jrer Composizion aus dem Gesang in die Tabulater zu ordnen vnd zu setzen ist.«

Germain, Joseph Louis, war, nach Vidal »*Les Instruments à archet*«, ein vorzüglich geschickter Instrumentenmacher, zu Mirecourt am 23. Juli 1822 geboren, kam 1840 nach Paris, wo er in den Werkstätten von Grand père und Vuillaume arbeitete, und sich dann 1862 selber etablirte. 1870 kehrte er nach Mirecourt zurück und hier starb er noch in demselben Jahre am 5. Juli.

Gerold, Julius Victor, königl. hannoverscher Armee-Musikdirektor, ist zu Waldenburg in Sachsen als Sohn eines Stadtmusikus geboren. 1830 trat er als Stabshornist in das Hornistencorps des Garde-Jäger-Regiments zu Hannover ein und wurde 1833 zum Direktor desselben ernannt. Er war Virtuos auf dem Klappenhorn und organisirte die Hornmusik nach der neueren Besetzung. 1846 wurde er Armee-Musikdirektor; als solcher erwarb er sich grosse Verdienste um Verbesserung und Veredelung der Militairmusik. Er war der

Erste, der grössere klassische Instrumentalwerke, wie die Sinfonien von Beethoven für Militairmusik, arrangirte. Von seinen Compositionen fanden Lieder und Tänze weitere Verbreitung; ausserdem schrieb er zahlreiche Märsche (260) und Fackeltänze. Er starb am 9. August 1876 zu Rethen bei Hannover.

Gerono, Christoph (IV, 207), starb zu Paris im September 1868.

Gerster, Etelka, die schnell berühmt gewordene Sängerin ist zu Kaschau in Ungarn im Juni 1857 geboren und erhielt durch Frau Professor Marchesi ihre Ausbildung. Am 8. Januar 1876 trat sie zum ersten Male im Theater »Fenice« in Venedig auf und machte bereits solches Aufsehen, dass der Impressario Carlo Gardini sie sofort zu einer grösseren Gastspieltour engagirte. Diese führte sie auch nach Berlin 1877, wo sie in Kroll's Theater unerhörte Triumphe errang. Am 16. April 1877 verheiratete sie sich in Pest mit Gardini. Ihre ältere Schwester:

Gerster, Kauser, ist gleichfalls eine treffliche Sängerin.

Gesualdo, Carlo (IV, 228), ist geboren um 1550 nicht 1650.

Ghebart, Guiseppe, trefflicher italienischer Violinist, geboren zu Piemont am 20. November 1796, Schüler von Radicati, trat 1814 in die königl. Kapelle zu Turin und wurde 1824 zum Soloviolinisten ernannt. 1846 erhielt er die Oberleitung der Instrumental- und Kammermusik, und 1832 wurde er Chef des Theaterorchesters. Er dirigirte auch seit 1817 die Concerte der Philharmonischen Akademie. Man sagt, dass seine zahlreichen Schüler von ihm auch mit deutscher Kammermusik bekannt gemacht worden wären. Er starb zu Mailand am 22. Januar 1870, mehrere Violinconcerte, Duos, Etüden, Ouvertüren, Quartette und Quintette, zwei Messen, ein Miserere und andere Compositionen hinterlassend.

Gherardeschi, Joseph (IV, 235), starb zu Pistoja 1815.

Gherardeschi, Luigi, Sohn von Joseph G., zu Pistoja am 5. Juli 1791 geboren, war Schüler seines Vaters bis zu dessen Tode; kam dann nach Florenz zu Disma Ugolini, wo er noch achtzehn Monate studirte. In seine Vaterstadt zurückgekehrt, erhielt er die durch den Tod seines Vaters frei gewordene Stelle als Kapellmeister der Kathedrale, welche er bis 1866 inne hatte. G. schrieb zahlreiche Kirchencompositionen, und auch eine weltliche Cantate Cristoforo Colombo, aufgeführt in der Akademie zu Pistoja. Er starb am 21. März 1871. Sein Sohn:

Gherardeschi, Gherardo, ein Schüler von Mabellini, folgte wiederum ihm im Amte 1866.

Ghersem, Gaugeric **de** (IV, 236), (Gaugerici Gery) ist gegen 1570 in Tournai (Darnick) geboren und sang daselbst wahrscheinlich auch als Chorknabe an der Kathedrale. 1585 ging er nach Madrid in die Hofkapelle Philipps II. und studirte hier bei dem aus seiner Vaterstadt stammenden Kapellmeister George de la Hèle, einem der besten Meister seiner Zeit, und dann unter dessen Nachfolger im Amte, Phil. Rogier gründlich Musik. Nach Rogier's Tode wurde Gaugeric dessen Nachfolger und gab auf den testamentarisch ausgesprochenen Wunsch R.'s dessen Compositionen heraus (1598), denen er noch eine 7stimmige Messe eigener Composition zufügte. Sehnsucht nach seinem Vaterlande veranlasste ihn 1604 seine Stelle niederzulegen und nach seiner Heimath zurückzukehren. Er wurde in Brüssel Kapellmeister der Hofmusik, später des Oratoriums des Erzherzogs Albert und der Isabella und 1608 auch Canonicus an St. Gudula zu Brüssel. Am 24. December 1614 promovirte er zum Canonicus von Tournai; 1622 vertauschte er eine Pfründe, die er an der Kirche Saint-Wandru zu Mons besass, mit einer andern der Kirche St. Gobert zu Brüssel gehörigen, und seitdem lebte er als Lehrer ausgezeichneter Schüler, wie Phil. Bernard († 1656), bis an seinen am 25. Mai 1630 in seiner Vaterstadt erfolgten Tod. Er hinterliess: Messen, Motetten und in Spanien gedruckte Villancicos (Gesänge für Weihnachten und das Drei-Königsfest).

Gianettini, Antonio (IV, 239), auch Zanettini genannt, wurde in Venedig

am 1. Mai 1686 geboren. Zu seinen Werken gehören noch die Oratorien: »*Jefte*« und »*il Martirio di Santa Giustina*«.

Giannetti, Raffaele, Gesanglehrer und Componist, geboren zu Spoledo am 16. April 1817, trat, nachdem er bereits Vorstudien gemacht, 1837 ins Conservatorium zu Neapel ein, welches er erst 1844 verliess, und sich dem Gesang-Unterricht und der Composition widmete. Von seinen Opern wurden drei zu Neapel aufgeführt: »*Gilletta*«, 2 Akte 1850; »*La figlia del Pilota*«, 2 Akte 1852; »*La Colomba di Barcelona*«, 3 Akte 1855. Ausser diesen Werken veröffentlichte er noch eine grosse Anzahl Gesänge und grössere Kirchencompositionen, darunter drei Messen für vier Stimmen, zwei mit Orchester, eine dreistimmige Messe mit Orchester; ein Stabat mater; zwei Ouvertüren für grosses Orchester u. A. G. starb in Neapel im August 1872.

Giannini, Giovacchino, Organist, Pianist und Componist, geboren zu Lucca am 20. März 1817, schrieb mehrstimmige Kirchenstücke im a capella Styl, auch mit Instrumentalbegleitung, die in Lucca mehrfach aufgeführt wurden. Auch eine Messe für die heilige Woche, zwei mehrstimmige Cantaten mit Instrumentalbegleitung; die Cantate von Manzoni »der fünfte Mai« für Gesang mit Clavierbegleitung. G. ging gegen 1844 nach Brasilien, wo er 1861 starb.

Giannini, Salvatore, Pianist, Lehrer und Componist, geboren zu Neapel am 24. December 1830, veröffentlichte bei den Hauptverlegern Italiens nach und nach 270 Claviercompositionen und einige religiöse zweistimmige Stücke. Ausserdem einige Werke für den Elementar-Musik-Unterricht. Sein Sohn:

Giannini, Giacomo, geboren zu Neapel am 27. Februar 1856, ist Violoncellist, ein zweiter

Giannini, Alberto, geboren am 18. April 1857, Pianist.

Gianotti, Antonio, italienischer Tonkünstler des siebzehnten Jahrhunderts, liess im Jahre 1685 in einem Kloster zu Modena ein Oratorium »*Maddalena pentita*« aufführen.

Gibert oder **Gisbert** auch **Gispert,** Priester und Componist, in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts zu Granadella (Provinz Lerida) geboren, studirte bei dem Kapellmeister der dortigen Kathedrale Antonio Sala. Er selbst wurde später Kirchenkapellmeister, und zwar von 1800—1804 in Taracena und darauf in einem Kloster zu Madrid, wo er am 27. Februar 1848 starb. Er soll in seinen Compositionen im à capella Styl das Trefflichste geleistet haben, sowol was die Form als den Inhalt und Wolklang derselben betrifft. Weniger Werth haben seine Messen, Te Deum, Vespern u. dergl. mit Instrumentalbegleitung (s. Balthasar Saldoni, »*Efemérides de musicos españoles*«).

Gide, Casimir (IV, 243), starb zu Paris im Februar 1868. Seinen Werken sind noch hinzuzufügen: »*Les trois Catherine*«, komische Oper in 3 Akten, November 1830 (in Gemeinschaft mit Adam); »*Les Jumeaux de la Réole*«, musikalisches Drama in sieben Bildern, 22. Februar 1831 und die Musik zu vier Ballet-Pantomimen, zum Theil in Gemeinschaft mit Carlini.

Giely, Abbé, Almosenier der Trinitatiskirche von Paris, veröffentlichte zahlreiche religiöse Compositionen, darunter: »*Amour au Sacré-Coeur*« für Solo, Chor und Orgel, ein Heft (Paris, Repos); »*Echos de l'âme pieuse, chants solennels à la Sainte-Vierge*«, mit Orgelbegleitung, ein Heft, ebenda; »*Une Couronne à nôtre mère, chants solennels, solos et choeurs*«, mit Orgelbegleitung, ibid.; »*Guirlande à Marie, chants à la Sainte-Vierge*«, ibid. und viele andere ähnliche Sammlungen.

Gigout, Eugène, Professor, Componist und Organist, geboren zu Nancy am 23. März 1844, zeigte als Kind so viel Anlage zur Musik, dass man ihn im sechsten Jahre bereits im Gesang und den Anfangsgründen der Harmonie unterrichtete. Auf Verwendung des Erzbischofs Menjaud von Nancy wurde G. 1857 nach Paris in die Niedermeyersche Schule für Kirchenmusik daselbst geschickt. Hier erhielt er nacheinander die Preise für die sämmtlichen Disciplinen, und übernahm endlich, obgleich er auch andere Anerbietungen erhielt, an derselben Schule den Unterricht, erst für Chorgesang, dann für Harmonie,

Contrapunkt und Fuge. 1863 erhielt er die Organistenstelle an St. Augustin, wo er nach dem Vorgange seines Lehrers Niedermeyer in anderen Kirchen, für eine Reform der Harmonisirung und besseren Ausführung des Choralgesanges wirkte. Auch für die Chorgesangschule zu Nancy harmonisirte er einige Messen, welche daselbst veröffentlicht wurden. Von eigenen Compositionen hat er herausgegeben ein Heft »*Trois pièces pour orgue*«, Paris, Richault und das wichtigere Werk: »*Chants du graduel et du vesperal romains harmonisés à quatre voix avec reduction d'orgue ad libitum, d'après le traité d'accompagnement du plain-chant de L. Niedermeyer et J. d'Ortigue*«, Paris, Heugel, 3 vol. in 8⁰.

Gil, Joaquin, spanischer Musiker, am 26. Januar 1767 zu Valencia geboren, war Lehrer des Chorgesangs am Seminar St. Thomas zu Villanuova und veröffentlichte 1820 zu Madrid: »*Breve instruccion del canto llano*«.

Gil y Llagostera, Cajetan, genannt Gilet, Flötist und Componist, geboren zu Barcelona den 6. Januar 1807, war erster Flötist der Oper und der Kathedrale zu Barcelona während einer langen Reihe von Jahren. Er veröffentlichte: zwei Sinfonien für grosses Orchester, zwei Messen mit Orchester, ein Requiem mit Blasinstrumenten, vier Fantasien für Flöte mit Clavierbegleitnng, ein Trio für drei Flöten. Neue Uebungen für eine Flöte. Eine Unzahl von Tänzen für grosses und kleines Orchester.

Gildemyn, Charles Ferdinand, Organist und Componist, geboren zu Brügge am 18. August 1794, starb daselbst am 22. März 1854. Er war Organist der Kirche Notre Dame zu Brügge von 1807 bis zu seinem Tode. Eine komische Oper von ihm: »*Edmond et Henriette ou la Réconciliation*«, wurde im September 1819 in Brügge aufgeführt. Veröffentlicht sind nur: »*O Salutaris*« für Tenor und der Clavierauszug einer Sinfonie. Seine zahlreichen übrigen Compositionen blieben Manuscript.

Gilkes, Samuel, englischer Lautenmacher, geboren 1787, gestorben 1827, dessen Instrumente noch in England geschätzt sind, war Schüler seines Verwandten Charles Harris. Sein Sohn William, ebenfalls Instrumentenmacher, arbeitet hauptsächlich Contrabässe.

Gilles, Jean (IV, 246), starb am 5. Februar 1705.

Gilliers, Jean Claude, einer der fruchtbarsten französischen Operncomponisten, der seiner Zeit viel Erfolge erzielte und von Ch. Poisot in seiner Geschichte der Musik in Frankreich sogar zu den Begründern der französischen komischen National-Oper gerechnet wird. Von 1699 bis 1734 schrieb er sechzehn komische Opern, ausserdem viele Arien und Divertissements für Stücke, die in der Comédie française aufgeführt wurden. Die Titel dieser Stücke und seiner Opern giebt Pougin, »*Biog. univ. des musiciens*«. Nachtrag I, S. 379.

Gimenez Hugalde, Ciriaque, Kirchencomponist und Organist in Spanien, in Pamplone am 25. Februar 1828 geboren, erhielt den ersten Unterricht vom Vater und besuchte später das Conservatorium in Madrid, wo er unter Eslava Composition studirte. 1865 erhielt er eine Kapellmeisterstelle in Toledo. Unter seinen Landsleuten ist G. als einer der ausgezeichnetesten Componisten religiöser Musik der Gegenwart angesehen. Aus seinen zahlreichen Compositionen, die in Psalmen, Motetten, Litaneien und Messen bestehen, werden ein Miserere und eine Messe in Es-dur hervorgehoben.

Giorgetti, Ferdinando (IV, 248), geboren am 25. Juni 1795, starb daselbst am 23. März 1867. Er veröffentlichte: »*Metodo per esercitarsi a ben suonare l'altoviola*«. Milano Ricordi.

Giorza, Paolo, Componist, Sohn eines Opernsängers, der ihm auch den ersten Musikunterricht ertheilte; geboren 1832 zu Mailand; erwarb sich in Italien Popularität durch Balletmusik, die er in überraschender Menge schrieb. Neununddreissig Ballete mit seiner Musik wurden in Italien aufgeführt, ausserdem veröffentlichte er noch eine grosse Anzahl von Tänzen, leichte Clavierstücke und auch einige religiöse Musik. Auf die Aufforderung Garibaldis

schrieb G. 1866 die Musik zu einer Kriegshymne, zu der der Secretair Garibaldis, Plantulli, die Verse geschrieben hatte.

Giosa, Nicola **de,** dramatischer Componist und Kapellmeister, geboren zu Bari am 5. Mai 1820, studirte zuerst Flöte bei seinem älteren Bruder Giuseppe, dann bei Enrico Daniele und nachdem er 1834 ins Conservatorium zu Neapel eingetreten war, bei Pasq. Bongiorno. Compositionsunterricht erhielt er von Roggi, Zingarelli und Donizetti. Während er noch Zögling dieser Anstalt war, schrieb er mehrere Stücke für Flöte, Fagott, Violoncello, mehrere Ouverturen für grosses Orchester, Kirchenmusik, Gebet für eine Sopranstimme, Chor und Orchester, eine Trauerhymne, zwei Operetten. Nicht ohne Mühe brachte er seine erste komische Oper »*la Casa degli Artisti*« am Theater Nuovo in Neapel auf die Bühne, die sehr gut aufgenommen wurde. Es folgten 1845 »*Elvina*«, in 3 Akten und 1850 die komische Oper »*Don Checco*«, welche einen bedeutenden Erfolg erzielte, so dass sie über alle italienischen Bühnen ging und sich bis jetzt auf dem Repertoir erhalten hat. Mit keiner seiner später geschriebenen Opern, zehn bis zwölf an der Zahl, erzielte G. ähnlichen Eindruck, einige derselben fanden wenig und noch einige gar keinen Anklang. Er versuchte es auch mit einer ernsten Oper »*Folco d'Arles*«, die ebenfalls keinen nachhaltigen Erfolg erzielte, nebst der Oper »*Guido Colmar*«, 1851 und 52 am San-Carlo-Theater zu Neapel aufgeführt. Sehr geschätzt und beliebt ist G. in Italien, als Componist von Romanzen und Canzonen. Dieselben erschienen je drei bis sechs zu einem Album vereint, von denen die gelungensten die Titel führen »*Aure Partenopée*« (Mailand, Bicordi); »*La Cetra capricciosa*«; »*Omaggio a Bari*«; »*Stor nelli d'amore*«; »*Gioja e dolore*«; »*Le Canzoni d'Italia*«; »*Omaggio alla Principessa Margherita*«; »*Moncensio*«; »*Ore d'estasi*«; »*Omaggio a Donizetti*«; »*Montecatini*«; »*A stella mia*«; »*Serenate di Mergellina*« u. s. w. G. übte die Functionen eines Kapellmeisters an verschiedenen Theatern Neapels, in Venedig und am italienischen Theater in Cairo.

Giraud, Fréderic, französischer Theoretiker, Organist der Kirche St. Joseph zu Grenoble, veröffentlichte ein umfangreiches Werk: »*Le Polycorde, ou Nouveau Traité théorique et pratique de musique vocale et instrumentale*« (Grenoble, l'auteur. 2 vol.)

Girelli, Giovanna Barbara, vorzügliche Sängerin, mit feiner biegsamer Stimme und grosser Kehlfertigkeit; sang 1762 in Bologna in Glucks: »*Il trionfo di Clelia*«; 1766 gehörte sie der italienischen Oper zu Berlin an; 1768 und 1769 concertirte sie in Deutschland. 1772 war sie Prima Donna der Wiener Hofoper und Mozart schrieb für sie die Silvia in dem gleichnamigen Festspiel.

Girod, P. Louis, Mitglied der Gesellschaft Jesu, verfasste und gab das folgende Handbuch heraus: »*Connaissance pratique de la facture des grandes orgues, ouvrage indispensable à ceux qui sont chargé de acquisition d'un orgue ou de son entretien*«. Namur, Wesmael Charlier, 1875 in 8⁰.

Giuglini, Antonio (IV, 256), starb in Folge plötzlich eingetretener Geistesstörung in seiner Vaterstadt Fano (nicht Fermo) am 12. October 1865.

Giuliani, Giovanni Domenico, Kirchencomponist, geboren zu Lucca gegen 1670, war Kapellmeister der Kirche San Michele in foro daselbst. Zahlreiche Compositionen von ihm sind dort noch aufbewahrt und werden zuweilen noch aufgeführt. Es sind drei und vierstimmige Messen, vierstimmige Psalmen à capella, Motetten u. a. Von 1700—1708 schrieb G. vier Seelenmessen zur Feier des Cäcilientages in Lucca. G. starb 1830.

Gladstone, Françis Edward, Organist und Componist einiger religiöser Stücke, gab heraus: »*The organ student's*«, London, Augener, in drei Auflagen.

Gläser, Franz Joseph (IV, 256), geboren am 29. April 1799 und starb am 30. August 1861. Die angeführte Oper heisst: »*Bryllupet ved Comosoen*«. (Die Hochzeit am Comersee.)

Glarean, Heinrich (IV, 257), starb am 28. März 1563 (nicht Mai).

Glocken-Accordion s. Accordion.

Glover, Howard, ausgezeichneter und vielseitiger englischer Tonkünstler, geboren am 6. Juni 1819 zu Kilburn, war der zweite Sohn einer berühmten Schauspielerin Mistress Glover und erhielt zunächst Unterricht im Violinspiel von dem Violinisten Wagstaff, Kapellmeister der englischen Oper am Theater Lyceum in London. Mit fünfzehn Jahren trat G. als erster Violinist in das Orchester seines Lehrers, damals das beste in London, ein. Nachdem er sich ein Jahr später als Componist versucht hatte, mit einer dramatischen Scene mit Orchester »*O fatal hour*«, aufgeführt in der Gesellschaft »British Musicians«, unternahm er mehrjährige Reisen nach Italien, Deutschland und Frankreich, wo er Studien im Gesang, Clavier- und Violinspiel und der Composition machte und die Meisterwerke der vornehmsten Componisten jener Länder näher kennen lernte. Sehr bereichert an Kenntnissen kehrte er nach England zurück, wo er sich dann bald vortheilhaft bekannt machte, sowol als Violinspieler wie als Accompagneur und Componist entsprechender Lieder, die er meistens nach Worten von Shelley componirte. Er unternahm nun eine Concertreise mit dem Sänger Braham und begleitete später Jenny Lind als Accompagneur auf ihrer Reise durch Schottland. Nach London zurückgekehrt, gründete er dort mit seiner Gattin eine musikalisch dramatische Akademie, die erste der Art in London, und führte die Schüler dieses Instituts nach Vollendung des ersten Cursus, in einer Reihe sehr bemerkenswerther Concerte vor. Unter anderen führte er mit ihnen die Iphigenie in Tauris von Gluck auf. Er ging mit diesen Schülern auch nach Manchester, wo er mit Hinzuziehung einiger Sänger und Sängerinnen eine Reihe von Vorstellungen grosser lyrischer Werke gab. Nach dem glänzenden Erfolg derselben unternahm es G. in Gemeinschaft mit seinem Bruder Edmund, in den Provinzen Englands regelmässige Opernaufführungen zu veranstalten, die er dirigirte und in denen hauptsächlich Schüler seiner Akademie mitwirkten. Bei einer solchen Aufführung war es auch, dass G., um eine Vorstellung möglich zu machen, den Dirigentenstab niederlegte und in der Partie des »Edgar in Lucia di Lammermoor« auftrat. In Liverpool sang er diese Partie noch öfter, ebenso eine Partie in seiner eigenen oft aufgeführten Oper »*The Coquette*«. Als er von diesen Zügen wiederum nach London zurückgekehrt war, wurde ihm die Redaction des musikalischen Theiles der »Morning Post« angetragen, die er übernahm und länger als fünfzehn Jahre höchst erfolgreich durchführte. Während dieser Zeit machte er sich auch als Componist einen Namen. Es erschienen eine grössere Anzahl von Romanzen, ferner Hero und Leander, eine dramatische Scene, die viel Beifall fand, ferner Ouverture zu Manfred; die komische Oper »*Aminta*« am Hay-Market aufgeführt; »*Tam O'Shunter*«; Cantate, nach einem Text von Robert Burns, aufgeführt beim Musikfest in Birmingham; Comala, dramatische Cantate; eine Fest-Cantate zur Feier der Vermählung der Princess Royal; »*Ruy Blas*«, grosse Oper, aufgeführt im Covent-Garden Theater 1861; eine reizende Operette »*Once too often*«, aufgeführt im Drurylane-Theater; die Texte zu den beiden letztgenannten Werken sind von ihm selber verfasst. Mehrere dieser Compositionen errangen bedeutende Erfolge. Seine Verdienste um die Förderung der guten Musik in England wurden genügend anerkannt und sein Biograph erklärt ihn einer hohen musikalischen Stellung wohl für würdig. (The Musical World, 26 août 1865.) Nichtsdestoweniger verliess G. 1868 England und seinen immerhin ehrenvollen Platz und ging nach Amerika, wo er sich in New-York niederliess. Er lieferte noch einige bedeutendere Compositionen; zahlreiche Romanzen und Balladen erschienen bei Peters, Diston, Pond, Hall. Aber trotz Aufbietung von Talent und Arbeitskraft, verlor er den Boden unter den Füssen immer mehr. Der Kummer über das unverdiente, wenig günstige Loos seiner zahlreichen Familie rüttelte an seiner Gesundheit und warf ihn zuletzt noch auf ein langes und schmerzhaftes Krankenlager, von dem er am 28. October 1875 durch den Tod erlöst wurde. Eine seiner Töchter und seine Schülerin Miss Nellie Glover soll ein bemerkenswerthes musikalisches Talent besitzen.



Gluck, Christoph Willibald Ritter **von** (IV, 270). Die für Mailand geschriebenen Opern: »*Artaserse*« (1741), »*Demofonte*« (1742) und »*Sofonisbe*« (1744) gingen nicht verloren, sondern erschienen seiner Zeit in mehrfachen Ausgaben; wie beispielsweise »*Demofonte*« in zweiter Auflage, 1747 in Mailand. Die 1763 aufgeführte Oper »*Ezio*« war jedenfalls eine Umarbeitung einer früheren gleichnamigen. Nach dem, in der königl. Bibliothek in Dresden befindlichen Textbuch wurde »*Ezio*« bereits 1750 in Prag aufgeführt. Bei der Wiener Aufführung im Jahre 1763 wird die Oper ausdrücklich als »von Neuem in Musik gesetzt« bezeichnet.

Gobelli, Francesco, einer der bedeutendsten Schüler des Straduarius und als solcher die andern Meister des Geigenbaues venetianischer Schule überstrahlend, arbeitete in Venedig in den Jahren von 1690—1720. Seine Instrumente gleichen denen seines Lehrmeisters, so dass viele als von ihm gebaut gelten. Nur Saraphin und Montagnana dürfen ihm ebenbürtig gelten.

Goddard, Arabella, Mm. Davison (IV, 283), ist nicht 1840 in London, sondern als die Tochter englischer Eltern, in St. Servan in der Bretagne im Januar 1836 geboren.

Goebel, Karl (IV, 285), starb am 20. October 1879.

Goës, Damião de (IV, 287). Nach Bouwsteenen II. Jahrb., p. 89 berichtet Ed. Gregoir: Callidus Batavus rechnete den G. zu den belgischen Schriftstellern, er war ein Bastardsohn von Emanuel von Portugal und zu Goës in Holland geboren und genoss den Unterricht von Corn. Grapheus, Geheimschreiber zu Antwerpen und von Joach. Politan Goesa aus Zeeland. 1534 ging er Studien halber nach Italien und kehrte 1542 nach Leven zurück. Seine auf der Bibliothek in Lissabon befindlichen Compositionen bezeugen, dass G. auch als Musiker Ausgezeichnetes leistete. Auf seinem Bilde in: »Treber, theatr. vir« heisst es, Damian a Goës, Musicus, Poeta, Orator et Historicus.

Götz (IV, 288), ist am 17. December 1840 in Königsberg geboren. Seine Neigung war schon frühzeitig auf Musik gerichtet, doch kam ihr kein eigentlich methodischer Unterricht zu Hilfe, und G. war siebzehn volle Jahr alt, als er nach vieler Ueberlegung aus eigenem Entschlusse sich den Unterricht eines tüchtigen Lehrers, Louis Köhlers, verschaffte. Dieser übernahm des Jünglings Ausbildung in Clavierspiel und Harmonielehre, und sobald man in den sehr lebhaft musiktreibenden Kreisen Königsberg von G.'s musikalischen Anlagen und Leistungen wusste, wurde er sofort zum Dirigenten verschiedener Dilettantenzirkel gemacht. In diese Zeit fallen auch schon verschiedene Compositionsversuche, sogar an Orchesterpartituren wagte sich der Novize; Berlioz berühmtes Werk über Instrumentation wurde mit Heisshunger verschlungen und G.'s erste Partitur war eine Uebertragung der Beethoven'schen Claviersonate Op. 10, Nr. 3, in D-dur für Orchester. Auch einige Nummern einer komischen Oper in voller Partitur existiren aus jener Zeit. Im Herbst 1858 bezog G. auf den Wunsch seiner Eltern nach absolvirtem Gymnasium die Universität seiner Vaterstadt, um Mathematik zu studiren. Freilich wurde die nun erlangte akademische Freiheit mehr zu musikalischen, als mathematischen Studien benutzt. Der Drang, sich der musikalischen Kunst ganz zu ergeben, machte sich immer mehr geltend, und als G. endlich die Zustimmung der Eltern zur definitiven Wahl des musikalischen Berufs erlangt hatte, zog er 1860 nach Berlin, wo er nun Unterricht in Direction und Partiturspiel bei Stern, Clavierspiel bei Bülow und Contrapunkt und Composition bei Hugo Ulrich genoss; des Letzteren gedachte G. stets besonders dankbar. Im Jahre 1863 erhielt er als Nachfolger Theodor Kirchner's die Organistenstelle in Winterthur im Canton Zürich. G. gründete hier einen Gesangverein und veranstaltete eine Reihe von Aufführungen im Concertsaal wie in der Kirche, trat selbst häufig als Clavier- und Orgelspieler auf (auf beiden Instrumenten leistete er Hervorragendes) und dirigirte ein Dilettantenorchester. Als eine herumziehende Schauspielertruppe Opern aufführen wollte, dirigirte G. auch diese. Dennoch konnte G. es in Winterthur zu

keiner Stellung bringen, in der er seine Familie hätte ernähren können. G. fing nun an, in Zürich Clavierstunden zu geben, wo sie besser bezahlt wurden. Dennoch behielt er den Organistenposten, eine Anzahl Clavierstunden und auch die Wohnung in Winterthur bei und reiste wöchentlich einige Tage nach Zürich. Ein Jahr später siedelte er mit seiner, in Winterthur gegründeten Familie nach Zürich über, behielt aber immer noch die Organistenstelle und einige Stunden in Winterthur bei, sodass er Samstag und Sonntag dort, die übrige Zeit in Zürich war. Diese Lebensweise führte er $2^1/_2$ Jahre hindurch; als er sie aufgab, war auch seine Gesundheit zerrüttet. Seit 1870 lebte G. privatisirend, d. h. stundengebend in Hottingen, einer Nachbargemeinde Zürichs, unter mühseligem Leiden unverdrossen schaffend. In weitern Kreisen wurde G. erst durch die Aufführung seiner Oper: »Der Widerspenstigen Zähmung« bekannt, welche zu Mannheim am 11. October 1874 mit grossem Glück gegeben wurde, G. wohnte der Aufführung bei. Das Werk gelangte dann schon im Februar 1875 in Wien mit bedeutendem Erfolg zur Aufführung, wenn sich auch die colossalen Räume der Hofoper als der intimen Natur des Werkes nicht gerade allzugünstig erwiesen. Das Werk kam dann in rascher Folge in Weimar, Leipzig, Hannover, Coburg, Schwerin, Dessau, Salzburg, Darmstadt, Carlsruhe, Berlin, Bremen, Strassburg, Frankfurt, Cassel und mehrmals in London zur Aufführung. G. erlag am 3. December 1876 seinem langjährigen Lungenübel. Seine im Druck erschienenen Werke sind, der chronologischen Reihenfolge nach: Trio in Gmoll für Pianoforte, Violine und Cello, op. 1; 3 leichte Stücke für Pianoforte und Violine, op. 2; 3 Lieder, op. 3; Rispetti aus dem Italienischen von Heyse, op. 4; 3 Kinderlieder in Schweizer Mundart von J. M. Usteri, op. 5; Quartett in Edur für Pianoforte, Violine, Viola und Cello, op. 6; Lose Blätter, 2 Hefte Clavierstücke, op. 7; 2 Claviersonatinen, op. 8; Der Widerspänstigen Zähmung, komische Oper in 3 Akten von J. V. Widmann; Sinfonie in Fdur, op. 9; Nenie von Schiller für Chor und Orchester, op. 10; Cantate für Männerchor und Orchester (Es liegt so abendstill der See), op. 11; 6 Lieder, op. 12; Genrebilder. 6 Clavierstücke, op. 13. Aus seinem Nachlass erschien: Francesca de Rimini, grosse Oper in 3 Akten (von Götz unvollendet hinterlassen, der 3. Akt nach den vorhandenen Skizzen instrumentirt von E. Frank), Frühlingsouverture für Orchester; der 137. Psalm für Soli, Chor und Orchester; Quintett für Clavier, Violine, Viola, Cello und Contrabass; Clavier-Sonate zu 4 Händen; Clavierconcert; Violinconcert; Lieder für eine Singstimme; für gemischtes Quartett und Männerstimmen, je ein Heft. Eine führwahr stattliche Anzahl von Werken aller Art, die der, von Mühsal und Krankheit stets schwer geplagte Mann geschaffen hat. Ausser der Oper: Der Widerspänstigen Zähmung, welche G.'s Ruf zuerst in Deutschland und England begründet hat, sind noch die Oper Francesca, die Sinfonie, Nenie, Psalm und Clavierquintett, als die bedeutendsten seiner Arbeiten hervorzuheben. G. schliesst sich im Wesentlichen der Schumann'schen Richtung an, ist aber doch eine durchaus originale Erscheinung. Die Vornehmheit seines künstlerischen Wesens entsprach vollständig seinem edlen und vortrefflichen Charakter — als Mensch, wie als Künstler war er stets dem Höchsten zugewandt. Seine Werke brechen sich langsam, aber hoffentlich stetig Bahn.

Götze, Auguste, Grossherzoglich Sächsische Kammersängerin, Tochter des ehemaligen trefflichen Sängers, jetzt Gesangsprofessor Franz Götze in Leipzig (IV, 288), ist in Weimar 1840 geboren. Vom Vater im Gesange ausgebildet, glänzte sie eine Reihe von Jahren als Concertsängerin in Deutschland und im Auslande. Namentlich war sie im Liedervortrage unübertrefflich. 1870 nahm sie in Dresden ihren Wohnsitz und war hier am Conservatorium als Gesanglehrerin thätig, bis sie 1875 die »Gesangs- und Opernschule« errichtete, welche seitdem zu bedeutendem Ruf gelangte. Trotz der kurzen Zeit ihres Bestehens sind eine Reihe von bedeutenden Sängerinnen aus ihr hervorgegangen, wie Frl. von Kotzebue (als vortreffliche Lehrerin an der Anstalt

thätig); Frl. Olden (in Frankfurt a/M. engagirt); Frl. Reuther (am Dresdener Hoftheater); Frl. Rudolph (Concertsängerin); Frl. Vetter (am Hoftheater in Weimar); Frl. Mandern (am Hoftheater zu Altenburg) u. m. A. Dass Frl. Götze mit den Anforderungen der Bühne vollständig vertraut ist, hat sie auch durch ihre dramatischen Werke, die sie unter dem Namen: »A. Weimar« in die Oeffentlichkeit brachte, wie »Susanna Mountfort«, »Vittoria Accorambonia«, »Magdalena« und »Eine Heimfahrt«, die auch an verschiedenen Bühnen erfolgreich zur Aufführung gelangten, glänzend bewiesen.

Goetze, Heinrich, wurde den 7. April 1836 zu Wartha, Kr. Frankenstein in preuss. Schlesien geboren. Seinen ersten Musikunterricht erhielt er von seinem Vater, dem Lehrer und Chorrektor Joseph G. daselbst. Schon frühzeitig nahm er an den musikalischen Uebungen und Aufführungen im Hause und in der Kirche besonders als Sänger, Clavier-, Violin- und Orgelspieler theil. Seine musikalischen Anlagen drängten ihn zum Lehrfache, und besuchte derselbe zu diesem Behufe das königl. Lehrerseminar zu Breslau in den Jahren 1854—56. Die Gelegenheit, hier öfters grösseren Musikaufführungen beiwohnen zu können, sowie noch besonders der Gesang- und Orgelunterricht durch Mosewius und Baumgart, gaben seinem musikalischen Streben neue Nahrung. Nach Ablauf seiner Seminarzeit amtirte derselbe drei Jahre als Lehrer und besuchte dann zu seiner musikalischen Ausbildung das Conservatorium zu Leipzig von 1859—61. Hier widmete er seine Hauptthätigkeit dem Gesangunterrichte beim Prof. Goetze und dem Unterrichte in der Theorie und Composition bei den Musikdirektoren Hauptmann und Richter; ausserdem wandte derselbe auch seine Sorgfalt dem Clavier- und Orgelspiele zu. Eine am Ende seiner zweijährigen Studien eintretende und andauernde Schwäche seines Stimmorganes veranlasste denselben, die in Aussicht genommene Gesangscarriere ganz aufzugeben. Nach dem Abgange von Leipzig nahm er eine Musiklehrerstelle in Russland an, kehrte aber nach einjährigem Aufenthalte daselbst wieder nach Deutschland zurück und liess sich in Breslau als Privat-Musiklehrer nieder. Seine musikalische Weiterbildung wurde hier noch besonders in der Composition durch die Unterweisungen und Anregungen des Domkapellmeisters Brosig gefördert. Im Jahre 1871 wurde demselben die Seminar- und Musiklehrerstelle am königl. Lehrerseminar zu Liebenthal in pr. Schlesien übertragen. Neben seiner amtlichen Thätigkeit am Seminar liegt demselben auch noch die musikalische Leitung der Versammlungen und Aufführungen des niederschlesischen Bezirks-Cäcilien-Vereins für kirchliche Musik ob. Von ihm erschienen ausser mehreren in verschiedenen Sammlungen enthaltenen Compositionen seit dem Jahre 1875 folgende Compositionen: 1) Op. 1. 15 Orgelstücke (Kothe in Leobschütz). 2) Op. 2. 2 Clavierstücke (Litolff in Braunschweig). 3) Op. 3. 2 instruktive Sonaten für Piano (Kothe in Leobschütz). 4) Op. 4. 8 kleine Clavierstücke (ebenda). 5) Op. 5. 2 Clavierstücke (ebenda). 6) Op. 6. 3 Scherzi für Piano (ebenda). 7) Op. 7. Ave Maria für vierstimmigen Männerchor und Orgel (ebenda). 8) Op. 8. 3 vierstimmige Lieder für gemischten Chor (Luckhard in Berlin). 9) Op. 9. 2 Abendlieder für Streichorchester (ebenda). Von grösseren noch ungedruckten aber schon aufgeführten Werken sind zu nennen: Eine Messe für gemischten Chor mit Instrumentalbegleitung und eine Serenade für Streichorchester. Auch erschienen von demselben unlängst: a) Populäre pädagogisch-musikalische Abhandlungen über Clavierspiel, und als Anhang hierzu: b) Die wichtigsten technischen Uebungen für das Pianoforte (Leipzig).

Geffin, Dieudonné, belgischer Tonkünstler, Musikdirektor der Choralgesellschaft zu Verviers, der ältesten derartigen in Belgien. Componirte mehrere Cantaten, eine komische Oper »*Le pic du diable*« (Vervier 1861) und eine Reihe Wallonischer Gesänge.

Goffriller, Matteo, ein Instrumentenmacher der um die Wende des 17. und 18. Jahrhunderts in Venedig thätig war. Er ist wahrscheinlich ein Deutscher; seine Instrumente sind sorgsam gebaut und haben vollen, doch nicht ausgiebigen Ton.

Goldschmidt, Sigismund (IV, 294), starb im October 1877 in Wien.

Golembiowski, Lucas, Sohn des fürstl. Drucki-Lubeckischen Kapellmeisters Josef Golembiowski, zeichnete sich als polnischer Schriftsteller aus, wurde, noch jung, Secretär von Thaddäus Czacki und später Bibliothekar von Adam Czartoryski. Er war in der Musik wol erfahren, spielte mehrere Instrumente und beschäftigte sich viel mit Forschungen in der Musikgeschichte Polens. Sein Werk: »*Peuple polonais*« ist mit Bezug hierauf nicht ohne Wichtigkeit; im dritten Bande desselben findet man einen Ueberblick der allgemeinen Musikgeschichte Polens, ein kleines erklärendes Verzeichniss von polnischer Musikinstrumente, die Namen der wichtigsten polnischen alten und neuern Componisten, und einen Abriss der religiösen, der dramatischen, der Volks- und Militärmusik. G. trug auch eine reiche Sammlung polnischer Nationalgesänge zusammen, wie er sie in den Dörfern hatte singen hören. Seine interessante »Beschreibung von Warschau« enthielt auch »*Chants polonais*« aus dem 15. und 16. Jahrhundert. G. starb 1849 zu Pulawy.

Golinelli, Stefano, vorzüglicher Pianist und Lehrer am Lyceum zu Bologna, ist in dieser Stadt am 26. October 1818 geboren. In Italien geniesst er als Virtuose wie als Componist für sein Instrument gleich grossen Ruf. Seine bis jetzt gedruckten Claviercompositionen, ungefähr zweihundert an der Zahl, bestehen in Sonaten, Präludien, Etuden, Fantasien und Salonstücken. Die elegante und graziöse Schreibweise G.'s wird gerühmt.

Goltermann, Louis (IV, 296), starb als königl. Würtembergischer Kammervirtuos und Concertmeister zu Würtemberg am 5. April 1876.

Gomez, Eugenio, Organist und Componist, in Spanien gegen 1802 geboren, begann seine musikalische Carrière als Chorknabe an der Kathedrale von Zamora, wo er zugleich Orgel und Composition studirte. Er machte hier so aussergewöhnlich schnelle Fortschritte, dass er im Alter von 12 Jahren den Platz eines zweiten Organisten einnehmen konnte. Später wurde er Organist der Kathedrale von Sevilla und liess sich hier mit vielem Beifall auch als Pianist in Concerten hören. Die von ihm veröffentlichten Compositionen sind zahlreich, es gehören dazu ein grosses Offertorium für zwei Orgeln, welches in Sevilla bei grossen Feierlichkeiten oft aufgeführt wurde; Sonaten für die Orgel; Versetten für Chor in allen Tonarten; Gesänge; sechs Salonwalzer und verschiedene Genrestücke für Clavier. Ferner gab er eine Sammlung Orgelstücke: »*Repertorio de organistas*« heraus.

Gomis, Joseph Melchior (IV, 297), ist geboren zu Onteniente am 6. Januar 1791.

Gonzales y Rodriguez, José Maria, Organist und Componist, am 5. Febr. 1822 geboren, wurde mit 18 Jahren Organist und 1844 Professor an einem College bei San Fernando. Er schrieb zahlreiche Kirchencompositionen, darunter 4 Messen, 4 Motetten, 24 Litaneien, einen Gruss, mehrere Offertorien, mehrere Stabat Mater, zwei Orgelfugen, eine Hymne u. a.

Goormachtigh, L., Geistlicher, Professor der Musik am College zu Courtrai in Belgien, veröffentlichte: »*Principes élementaires du plain-chant, suivis des règles de la psalmodie et des formules du cantus accentus*«, Brügge 1860.

Goovaerts, Alphonse, Bibliothekar in der Stadt Antwerpen, wo er am 25. Mai 1847 geboren wurde, hat auf dem Gebiete der Musik folgende Werke herausgegeben: 1) »*Notice biographique et bibliographique sur Pierre Phalèse, imprimeur de Musique à Anvers au XVI siècle, suivie du catalogue chronologique de ses impressions*« (Bruxelles imp. Toint-Scobier 1869 in 8⁰). 2) Ein neues Werk von Pierre Benoit, analysirt von Pierre Phalèse (Pseudonym), Antwerpen, Sermon 1871, in 8⁰, in flämischer Sprache. 3) »*Levensschets van ridder Léo de Burbure*« (Anvers Fontaine 1871, in 8⁰). »Die Kirchenmusik«, Betrachtungen über ihren gegenwärtigen Zustand, und historischer Abriss aller Schulen Europas (Antwerpen 1876, in 8⁰, in flämischer Sprache). Ferner hat G. die Lamentationen für die heilige Woche von Palästrina, nebst den Responsorien, welche

meist zwischen diesen Lamentationen gesungen werden, von Asola, Croce, Viadana, Ortiz und andern Componisten des 16. Jahrhunderts, für die Orgel übertragen. Er hat auch Chöre, eine Anzahl Motetten und Lieder auf flämische Texte componirt.

Gordigiani, Antonio (IV, 303), der Vater von Giov. Battista und Luigi G., war Tenorsänger und gehörte unter dem ersten französischen Kaiserreich zur Kapelle Napoléons. In seinen späteren Jahren war er in Florenz Theaterdirektor und brachte daselbst als der erste im Jahre 1820 Mozart's Opern »Don Juan«, »Figaro's Hochzeit« und »die Zauberflöte« zur Aufführung.

Goss, John, Organist der Paulskirche in London, geboren gegen 1800 zu Fareham (Hants), wo sein Vater als Organist fungirte, trat 1811 in die königl. Kapelle St.-James, unter Direction von John Staffort Smith und wurde Schüler von Thomas Attwood. Einige Jahre später übernahm er das Organistenamt der Kirche St. Luc (Chelsea) nud 1838 vertrat er in derselben Eigenschaft seinen Lehrer Th. Attwood an der Paulskirche. Nach dem Tode von William Knyvett wurde er zum Hofcomponisten der königl. Kapelle ernannt. Seine Compositionen bestehen in zwei Ouverturen für Orchester, mehreren Trauercantaten, darunter eine für die Beerdigungsfeierlichkeiten Wellington's (1852), zwei Anthems »*Praise the Lord O my soul*«*!* und »*the Lord is my strength*« und einem Te Deum, aufgeführt 1872, in welchem Jahre er von der Königin Victoria in den Adelstand erhoben wurde. Er gab auch einige theoretische Werke heraus.

Gossec, François, Joseph (IV, 305), heisst nach neueren Forschungen in seiner Heimath, Gossè (vgl Becker: »*Questionnaire*«, 1878, Nr. 35/6).

Gottwald, Heinrich (IV, 310), starb in Breslau am 17. Februar 1876.

Gottwald, Susanna, geb. Klingenberg, Tochter des königl. Musikdirektors Klingenberg, geboren am 20. December 1846 zn Görlitz (Pr. Oberlausitz), war vom 7. bis 16. Lebensjahre ihres Vaters hoffnungsreiche, kunstanstrebende Schülerin, wurde vom 4. October 1861 bis Ende 1864 dem Leipziger Conservatorium und der speciell privaten Gesangsausbildung Professor Götze's mit grösstem und dankenswerthestem Erfolge für die spätere Bühnencarrière anvertraut. Ihrer glänzenden Mitwirkung in den Merseburger Domconcerten, wie an anderen kunstgeweihten Stätten, so auch vielfach bei grossen, von ihrem Vater in Görlitz gegebenen Concert- und Oratorienaufführungen wurde ihr zur Seite einer Martini, eines Schild und Degele, ebenso in den fürstl. Hohenzollernschen-Hofconcerten zu Löwenberg, die strengste Kunstkritik in begeistertem Lobe gerecht. Die Vorsehung verlieh ihr jedoch durch die Vermählung mit Heinrich Gottwald vom 16. Januar 1865 bis 17. Februar 1876, dem Todestage des Gatten, das glücklichste Erden- und Künstlerwallen, davon Stadt Breslau das sprechendste Zeugniss zu geben vermag. Dem theuren Grabe dort getreu bleibend, lebt sie dort als Sängerin und Gesanglehrerin hoch geachtet.

Gouffé, Achille Henri Victor, Contrabassist, zu Pontoise am 4. Sept. 1804 geboren, starb am 4. August 1874, nachdem er 35 Jahre als Mitglied der Oper und der Concerte des Conservatoriums als trefflicher Künstler seines Instruments thätig gewesen war. Durch ihn kam in Frankreich der, mit vier Saiten bespannte Contrabass in Gebrauch, ferner erfand er mit dem Instrumentenmacher Bernadel das System der übersponnenen Saiten, ebenfalls jetzt allgemein im Gebrauch. Auch unterhielt er wol vierzig Jahre hindurch in seinem Hause Kammermusikaufführungen, in denen er auch jüngere Künstler protegirte. Er schrieb für Contrabass einen guten Lehrgang »*Méthode de contrebasse*« und auch eine Anzahl Compositionen.

Gougelet, Pierre Marie (IV, 312). Die angeführte: »*Méthode ou abrégé des règles d'accompagnement de clavecin*« ist nicht von ihm verfasst, sondern von Madame Gougelet, wie wol anzunehmen, seine Frau.

Goulley auch **Goulé,** Jacob Nicolas, Gesangsprofessor und Componist, geboren gegen 1774 zu St. Jean du Cardonnay, starb zu Rouen am 30. Mai

1818. Er war mit einer herrlichen Stimme und musikalischen Fähigkeiten ausgestattet, und trat unter der Protection des Grafen d'Herbonville als Chorknabe in die Gesangschule der Kathedrale zu Rouen, wo er ein Mitschüler Boieldieu's war. Mit fünfzehn Jahren wurde eine Messe von ihm aufgeführt, dieser folgten ein Te Deum, die Motette »*Incipite Domine*«, eine Cantate und ungefähr dreissig Romanzen im grossen Stil, von denen die eine »*O ma patrie, o mon bonheur*« populär geworden ist.

Goüy (IV, 317), heisst Jacques (nicht Jean), s. Ed. Vanderstraeten, »*Jacques de Goüy, chanoine d'Embrun*« *Recherches sur la vie et les oeuvres de ce musicien du XVII siècle.* (Anvers, Buschmann 1865). In dieser Schrift führt der Verfasser ein Werk von G. an, das er auf der königl. Bibliothek zu Brüssel entdeckte. Es sind zwei Bände Psalmen, von G. in Musik gesetzt. Der Titel des Werkes ist: »*Airs à quatre parties sur la paraphrase des Pseaumes de Messire Antoine Godeau, évesque de Grasse. Composez par Jacques de Goüy, chanoine en l'église cathédrale d'Ambrun et divisez en trois parties*«. A. Paris par Robert Ballard u. s. w.

Gouter, Jacques, auch **Gouterus,** war ein belgischer Lautenvirtuos, über den aber nur spärliche Nachrichten auf uns gekommen sind. Als er auf dem Gipfel seines Ruhmes stand, um 1632, war er am Hofe Karl's I. von England; hier porträtirte ihn der berühmte holländische Maler Jean Livens, der sich um 1630—1633 dort aufhielt. Unter dem Bilde liest man: »*Jacobo Goutero, inter regios magnae Britanniae Orpheos et Amphionis Lydiae, Doriae, Phrygiae, festudinis fidicini et modulatorum etc.*« Nach dem Bilde zu schliessen, ist G. um die Wende des 16. und 17. Jahrhunderts geboren. Seine Geschicklichkeit auf der Laute machte auf den Dichter Const. Huyghens, der gleichfalls 1632 am englischen Hofe war, selbst sehr fertig die Laute spielte und sich als Sänger und Lautenspieler vor dem König hören liess, einen solchen Eindruck, dass nach seinem Ausspruch es ihm schien, als ob ein Gott die Saiten erklingen liesse.

Gräfenthal, Christian (IV, 323), starb 1628, nicht 1634.

Graever, Madelaine, später Frau Johnson, ausgezeichnete Pianistin, geboren zu Amsterdam gegen 1830, war Schülerin von Bertelsman, Koning, Moscheles und später noch von Litolf. Sie liess sich 1852 in Amsterdam mit grossem Erfolge hören, besuchte dann Paris, England und Amerika, wo sie in New-York als Pianistin und Clavierlehrerin dauernd Aufenthalt nahm. In Folge der Kriegsunruhen kehrte sie später, nachdem sie sich abermals in Paris, Belgien und einem Theile Deutschlands hatte hören lassen, nach den Niederlanden zurück, und erhielt daselbst den Titel einer Hof-Pianistin der Königin. Sie veröffentlichte auch einige Claviercompositionen.

Graff, Carl, Violinist und Componist, zu Also Eor in Ungarn am 20. Mai 1833 geboren, erhielt zu Fünfkirchen seine wissenschaftliche Ausbildung und ging dann auf den Rath Liszt's, zum Besuche des Conservatoriums nach Wien. Mit dem Diplom eines »freien Künstlers« versehen, verliess er dasselbe nach dreijährigem Besuch, und wurde bald darauf am Theater an der Wien als Soloviolinist angestellt. Zu dieser Zeit erhielt er noch Unterricht von Böhm im Violinspiel und in der Composition von Sechter. Dann unternahm er eine längere Kunstreise durch Oestreich, Ungarn und einen Theil der Türkei, theilweise in Gemeinschaft mit Servais, mit dem er in Jassy zusammentraf. Um sich immer mehr zu vervollkommnen, besuchte er in Paris noch den Unterricht Vieuxtemps und begleitete dann diesen als zweiter Violinist, während einer zweijährigen Tour. In London trat G. als Solist auf, ebenfalls in Paris, und berührte auf seiner Reise Kassel, wo er 1858 von Spohr als erster Soloviolinist engagirt wurde. Nach fünf Jahren verliess er aus Gesundheitsrücksichten und zum Theil aus anderen Gründen diesen Platz und ging nach Marseille, wo er als erster Violinist des Theaterorchesters, später als Lehrer thätig war. Er gründete hier 1864 Kammermusiksoireen mit Thurner und Aug. Talbecque.

1870 siedelte er nach Mentone über. Seine Compositionen, die im Stile und Geiste der deutschen Schule geschrieben sind, bestehen in Clavierstücken; »*Tantum ergo*« (Diabelli in Wien); dramatische Fantasie für Violine und Piano, (bei Wagner, Pest); Concertstück für Violine und Orchester; Fantasien für die Violine; Ouverture zu Don Carlos; »*Hercule*«, Operette; Steichquartette; eine zweistimmige Messe mit Orgelbegleitung; vierstimmige Motette mit Orgelbegleitung; zwei grosse Fugen für Orgel; Romanzen und Lieder; mehrstimmige Gesänge.

Grain, Johann du (IV, 327). Die Passionsmusik unter dem Titel: »*Partitura Passionis Dom. Nostri J. Christi secundum Matth. Evang. Composita a Dom. Du Grain Musico tempore nostro Celeberrimo. Ex cujus Amicitia eam obtinuit Cant. Lau Anno 1737*«, befindet sich auf der Elbinger Bibliothek. Der Chor ist nur zweistimmig behandelt; das Werk fand solchen Beifall, dass es sich dauernd einbürgerte und in zwei Abtheilungen, am Palmsonntage und Gründonnerstage, noch in den ersten Decennien unseres Jahrhunderts alljährlich aufgeführt wurde. Der Text, untermischt mit Liederversen, fand als Anhang Aufnahme im Elbinger Gesangbuch. Zur 500jährigen Jubelfeier der Gründung Elbings 1737, dichtete Hermann Balk eine Festcantate, zu welchen G. F. Händel die Arien und Chöre componirte und Du Grain die Soliloquia.

Grammann, Carl, ist 1844 zu Lübeck geboren und widmete sich dem Wunsch des Vaters entsprechend dem landwirthschaftlichen Studium. Erst später durfte er seiner Neigung folgen und Musik zum Lebensberuf erwählen. Er besuchte das Leipziger Conservatorium von 1867—71 und nahm dann in Wien seinen Wohnsitz. Seine Compositionen: eine Sinfonie, Streichquartette, Trios, Sonaten, eine Trauercantate, Clavierstücke und Lieder, wie eine romantische Oper »*Melusine*«, die im September 1875 in Wiesbaden zur Aufführung kam, gehören der neuen Richtung an.

Grancino, Paolo, lebte in Mailand 1665—90, von ihm sind nur Geigen mit schönem, vollem Ton bekannt. Sein Sohn:

Grancino, Giovanni Baptista, früher in Mailand, dann in Ferrara, war gleichfalls ein sehr geschätzter Geigenbauer.

Grandis, Vincent de (IV, 331), hat nach der Chronik des Theaters von Modena, folgende drei Opern geschrieben: 1) »*Il Nascimento di Mosè*«, in Modena 1682 aufgeführt; 2) »*La Caduta di Adamo*«; 3) *Il Matrimonio di Mosè*«. G. war vom 1. Januar 1682 bis 21. April 1683 Kapellmeister des Herzogs von Modena Franz II.

Grandval, Marie Félice Clemence de Reiset, Vicomtesse de, talentvolle Componistin der gegenwärtigen französischen Schule, geboren auf dem Schlosse Cour du Bois (Sarthe), der Familienbesitzung Reiset, am 21. Januar 1830, erhielt vom sechsten Jahre an Musikunterricht und unternahm Compositionsversuche unter Leitung von Floto, eines Freundes der Familie, bereits in ihrem zwölften Jahre. Nachdem sie inzwischen Gräfin Grandval geworden und schon zahlreiche Instrumental- und Vocalcompositionen geschrieben hatte, aber die Unzulänglichkeit ihres Wissens im Tonsatz gewahr wurde, unternahm sie aufs neue ernstliche Studien unter Leitung von Camillo Saint-Saëns, die sie zwei Jahre hindurch ununterbrochen fortsetzte. Die Resultate derselben, verbunden mit natürlichem Talent ergaben eine Reihe Compositionen der verschiedensten Gattungen: Vier einaktige Operetten; eine Oper in drei Akten; »*La forêt, poëme lyrique*«, drei Theile; zwei Messen und ein Stabat mater, für Soli, Chor und Orchester; Sainte Agnès, Oratorium; Pater noster für Sopran, Clavier und Orgel; O salutaris; Esquisses symphoniques; Suite für Flöte und Clavier; Trio für Clavier, Violine und Violoncell; Sonaten und Gesänge. Die Opern und alle grösseren Compositionen kamen in Paris zur Aufführung.

Graun, August Friedrich (IV, 335), starb nicht in Marburg, sondern in Merseburg.

Graphaeus, Cornelius (IV, 332), Freund des Erasmus und Lehrer des

Damianus a Goës, war Stadtschreiber zu Antwerpen, woher er auch den Namen Scribonius führt. V. d. Straeten (I, 127) meint, Graphaeus und Scribonius seien nur Umschreibungen seines ursprünglichen Namens: De Schryver. Er folgte Luthers Lehre mit jugendlichem Eifer und vertrat dieselbe in seinen Schriften; dafür traf ihn die, durch das Wormser Edict legalisirte Verfolgung; nachdem er drei Jahre (1521—24) zu Brüssel im Kerker geschmachtet hatte und aller seiner Aemter verlustig erklärt worden war, wodurch seine Familie in Noth und Elend gerieth, sah er sich zum Widerruf genöthigt.

Grassi, Bernardino Pasquino (IV, 333), gehörte auch der Kapelle der Infantin Isabella zu Brüssel, Gemahlin des Generalgouverneurs an; er ging auf Wunsch des Erzherzogs Leopold 1631 nach Wien, um dort die Divertissements für die musikalischen Feierlichkeiten zur Hochzeit Ferdinand III. mit Maria Anna von Oesterreich, Tochter des spanischen Königs Philipp III., zu componiren und einzurichten. G. führte seine Aufgabe zur allgemeinen Zufriedenheit durch und kehrte dann wieder nach Brüssel zurück. 1637 finden wir ihn wieder in Wien; der Kaiser Ferdinand III. selbst in Musik erfahren, schenkte ihm 700 Gulden und nahm ihn als Tenoristen in seine Kapelle auf, als welcher er vom 1. April 1637 bis zum Jahre 1657 verzeichnet ist.

Grassi, Giuseppe, Pianist und Componist, geboren zu Palmi in Calabrien am 24. Februar 1825, erhielt den ersten Unterricht von Rosa Savoia und den späteren von einem deutschen Meister in Neapel. Er veröffentlichte gegen zweihundert Clavier- und Gesangstücke, und brachte 1845—49 drei Opern, ein Melodrama und zwei Cantaten zur Aufführung. Die letzteren 1850 und 1857.

Graverand oder **Gravrand,** Jacques François Urban (IV, 340), starb am 16. Juli 1854 zu Caën.

Graziani, Lodovico, ausgezeichneter Tenorsänger, geboren zu Fermo im Kirchenstaat im August 1823, erlangte bei seinem Auftreten in den grössten Städten Italiens, in Rom, Mailand, Neapel, Florenz, Venedig, Palermo, Turin und 1858 in Paris die vollste Zustimmung des Publicums. In London, aber besonders in Barcelona, in welchen Städten er nachdem sang, machte er sich ganz zum Liebling desselben. Die gleichen Erfolge errang er 1860 in Wien. Sein Bruder:

Graziani, Francesco, geboren am 26. April 1829 zu Fermo, im Besitze einer klangvollen kräftigen Baritonstimme, erwarb sich ebenfalls Ruhm nicht allein in seinem Vaterlande, sondern auch in New-York und in Paris und London, wo er vom Jahre 1861 an die Wintersaison in Paris, die Sommersaison in London an den italienischen Opern dieser Städte zu den besten Sängern zählte.

Greef, Wilhelm (IV, 342), starb am 12. September 1875.

Gregoir, Edouard Georges Jacques, Pianist, Componist und Musikschriftsteller, geboren zu Turnhout am 7. November 1822, ging, nachdem er schon in seinem Vaterlande Musikstudien getrieben, zur Fortsetzung derselben nach Deutschland. 1837 kam er mit seinem Bruder (s. unten) nach Biberich, wo beide unter Leitung des Pianisten Rummel, Kapellmeister des Herzogs von Nassau, ernste Studien in der Musik machten. G. liess sich dann zunächst in London als Clavierspieler hören und concertirte 1847, in Gemeinschaft mit den Geschwistern Milanollo. Nachdem er dann in Amsterdam und Paris auch einige seiner Compositionen bekannt gemacht hatte, liess er sich in Antwerpen nieder. G. wirkte hier für die Verbesserung der Unterrichtsmethode des Gesanges in den Volksschulen, und wurde in Folge seiner Vorschläge auch vom Gouvernement beauftragt, den Gesangunterricht in der belgischen Armee zu organisiren. Er lieferte als Componist sowol wie als Schriftsteller zahlreiche Werke. Von seinen Compositionen sind zu nennen: 1) »*Les Croisades, Symphonie historique*«; 2) »*La vie*«, lyrisches Drama; 3) »*Le Deluge*«, symphonisches Oratorium; »*Homage à Henri Conscience*«, Ouverture; »*De Belgen*«, National-Drama mit Ouverture; »*La derniér nuit du comte d'Egmont*« (Bruxelles 1851); »*Ouverture in ut majeur*« (Nienport 1852); »*Leicester, drame mêlé de musique*«

(Brüsselles, 13. Februar 1854); »*Willem Beukels*«, komische flämische Oper (1846, Brüssel); ungefähr hundert Männerchöre, Lieder, Compositionen für Clavier, Violine, Orgel, für Harmonium und Orgel. Ferner sind zu nennen: »*Méthode théorique de l'orgue*«; zwei »*Méthode de Musique*«; »*Essai historique sur la Musique et les Musiciens dans les Pays-Bas* (Bruxelles, Schott, 1861, in 4⁰); »*Les Artistes musiciens néerlandais*«, idem, 1864 (vermehrte Auflage des Vorhergehenden); »*Galerie biographique des artistes musiciens belges du XVIII et du XIX siècle*«, idem, 1862, in 8⁰; »*Documents historiques relatifs à l'art musical et aux artistes musiciens*«, idem 1872—76, 4 Vols, in 8⁰; »*Les Artistes musiciens belges, réponse à un critique de Paris*«, idem, 1874, in 8⁰; »*Notice sur l'origine du célèbre compositeur Louis van Beethoven, suivie du testament de l'illustre maître*« (Antwerpen, Jorsen 1863, in 8⁰); »*Recherches historique concernant les journaux de musique, depuis les temps les plus reculés, jusqu'a nos jours*« (Antwerpen, Legros, 1872, in 8⁰); »*Histoire de l'Orgue suivie de la biographie des facteurs d'orgue et organistes néerlandais et belges*« (Brüsselles, Schott 1865, in 8⁰); »*Du chant choral et des Festivals en Belgique: Fédération chorale anversoise*« (Antwerpen, Dolamontagne 1865, in 8⁰); »*Panthéon musical*« (Brüsselles, Schott 1876, 6 vols, in 8⁰ etc.

Grégoir, Jacques Mathieu Joseph, Bruder des Vorigen, Pianist, Componist und vortrefflicher Lehrer, geboren zu Antwerpen am 18. Januar 1817, spielte bereits kaum acht Jahr alt, das Dussek'sche Clavierconcert öffentlich mit Erfolg, und wurde wegen seiner vorzüglichen Anlagen nach der Revolution von 1830 nach Paris gebracht, um unter Henri Herz weiter gebildet zu werden. Eine langwierige Krankheit führte ihn ins Haus seiner Eltern zurück, von wo aus er nach seiner Genesung, in Gemeinschaft mit seinem Bruder, nach Biberich ging, um dort den Unterricht des Pianisten Rummel zu geniessen. 1837 kehrte er nach Antwerpen zurück. Hier brachte er in den nächsten Jahren ein Lauda Sion für Chor und Orchester und eine Cantate »Faust« zur Aufführung. 1847 ging die dreiaktige Oper »*Le Gondolier de Venise*«, am Théâter royal zu Amsterdam in Scene. 1848 lebte G. in Brüssel, 1849 in Brügge und kehrte 1850 nach Brüssel zurück. Während dieser Zeit hatte er auch grössere Concertreisen unternommen und namentlich in Deutschland und der Schweiz Erfolge errungen. Die Anzahl seiner Compositionen, sämmtlich für Clavier, beläuft sich auf weit über hundert, meistens Salonstücke; bedeutend sind die Etudenwerke: »*24 Études de style et d'expression, en quatre livres*«, op. 101; »*Études de style et de mécanisme en quatres livres*«, op. 99; »*Études de moyenne force*« und die Duos für Clavier und Violine in Gemeinschaft mit Vieux temps und Léonard, und Duos für Clavier und Violoncello in Gemeinschaft mit Joseph Servais componirt. G. starb zu Brüssel am 29. October 1876.

Greive, Guillaume Frederic, Violinist und Componist, geboren zu Amsterdam 1816, war Schüler von Kleine und Robberechts, nahm 1850 seinen Wohnsitz in Paris und brachte daselbst bis zum Jahre 1860 mehrere Instrumentalstücke zur Aufführung. In Baden wurde 1863 eine komische Oper: »*La Neuvaine de la Chandeleur*« gegeben und sehr gut aufgenommen. Zu derselben Zeit übernahm er die Orchesterdirection der von Félicien David errichteten grossen Concerte. G. starb am 19. September 1865 nach zweijähriger Krankheit. Gedruckt erschienen: 1) *L'accord du violon, avec accompagnement du piano*«; 2) »*La première gamme*«; 3) »*La première syncope*« (sämmtlich Paris, Gérard).

Grenier, Felix, unterrichteter Musikliebhaber, geboren am 27. September 1844 zu Marseille, verlebte seine Jugend in Burgund und Paris, und erhielt schon sehr früh Musikunterricht, den er später auf Clavier, Orgel, Violoncell und Contrapunkt ausdehnte. Mit neunzehn Jahren war er Advokat. Nachdem er Amerika und Deutschland bereist hatte, kam er 1867 nach Paris zurück, nahm jedoch später seinen Aufenthalt in Nizza. Er schrieb und veröffentlichte ziemlich viel Kammermusikwerke und mehrstimmige Gesänge. Die französische Musikliteratur hat er durch die Uebersetzung zweier deutscher Werke bereichert, 1) »*Vie talents et travaux de Jean Sebastien Bach, traduit de l'allemand*

de N. J. Forkel, annoté et précédé d'un aperçu de l'état de la musique en Allemagne aux XVI et XVII siècles« (Paris, Baur, 1876, in 16⁰); 2) »*Félix Mendelsohn-Bartholdy, lettres et souvenirs, traduit de l'allemand de Ferdinand Hiller et précédé d'un aperçu de divers travaux critiques concernant ce maître* (Paris Baur, 1877).

Gresnich, Antoin Frédéric (IV, 355), nicht Gresnick, ist zu Lüttich am 2. März 1755 geboren (nicht 1752). Ehe er sich in Paris und als Operncomponist bekannt machte, veröffentlichte er: »*Un concerto pour clavecin avec accompagnement de violon, alto, basse, hautbois, flûtes et cors, ad libitum, oeuvre I*« und »*Recueil d'airs, romances et duos avec accompagnement de clavecin ou fortepiano, oeuvre II*«. Nähere Nachrichten über diesen Künstler giebt eine kleine Schrift: »*Gresnich par Arthur Pougin*«, Paris, impr. Chaix. 1862, in 8⁰, 23 p.

Grétry, André Ernst Modeste (IV, 356), zu seinen dramatischen Werken gehören noch: »*Les fausses apparences ou l'Amant jaloux*«, 3 actes, Comédie-Italienne, 23. December 1778; »*La Nouvelle amitié à l'épreuve*«, 3 actes, October 1786; »*La Rosière républicaine*«, 1 acte, September 1794. Auch gehörte G. zu den Mitcomponisten des »*Congrès des Rois*«. Der Geburtstag G.'s ist nach dem Taufregister der 8. Februar 1741.

Griepenkerl, Friedrich Conrad (IV, 381), geboren zu Peine im Hannoverschen, nicht Braunschweigischen.

Grimm, Heinrich (IV, 386), war ein Schüler von Mich. Praetorius. Von seinen Compositionen sind noch zu erwähnen: 1) 42 vierstimmige Gesänge in: »*Valentin Cremcovi: Cithara Davidica Luthero Beocceriana in Gymnasio Maydeburgensi quondam tensa; noviter jam quarta* (prima 1609) *editione quibusdam fidibus in Christo Jesu laudem ex Musis Cremcovianis errantibus instructa: nec non cum Melodiis Musicis expressa*«. Magdeburg, typis et sumptibus Andreae Bezelii 1624, 12⁰. Ferner: »*Vestibulum Hortuli Harmonici sacri, hoc est: Fasciculus Trisiniorum Sacrorum, partim pro lubitu sine Basso continuo, partim ad eundem en Concerto apte consinendorum, Autore Henrico Grimmio. Adjecta sunt et alia nonnulla incertorum autorum*«. Brunsvigae, Typis Andreae Dunckeri, sumtibus Conradi Gustheti Schol. Mart. Cantoris Anno 1643. Aus der Vorrede dieses Werkes, datirt Braunschweig April 1643, geht hervor, dass der Verfasser am 10. Juli 1637 gestorben ist, und dass sein Sohn die Ausgabe besorgte. Praetorius giebt im fünften Theil seiner »*Musae Sioniae*« von 1607 einige Gesänge seines vierzehnjährigen Schülers Grimm, darnach wäre dieser gegen 1593 geboren. Bei seiner Verheiratung (1619) mit Martha Brandesia machte Fr. Weissensee das Hochzeitsgedicht. Nach Matthesons Ehrenpforte (90) »kam der weitberühmte Cantor Grimm aus dem 1631 zerstörten Magdeburg zu Braunschweig an, zu derselben Zeit wie sein Schüler Otto Griebel, den die Pest aus seiner Heimath dahin vertrieben«. Dieser sei dann von Grimm »auf der Catharinenschule in den Lehrsätzen der technischen und praktischen Musik bestermassen angefüret worden«. Israel: Die musikalischen Schätze der Gymnasialbibliothek u. s. w., Frankfurt 1872, nennt von Grimm noch zwei- und dreistimmige Gesänge in Sammlung *P* 1637 No. 24 und 50 enthalten.

Grivel, Victor, Violinist, geboren in den ersten Jahren des 19. Jahrhunderts, gehörte lange Zeit als erster Violinist zum Theaterorchester zu Grenoble. Er gab die Schrift heraus: »*Vernis des anciens luthiers d'Italie, perdu depuis le milieu du XVIII siècle retrouvé par V. Grivel* (Grenoble impr. Allier 1867, in 8⁰, 21 p.), über welche von der statistischen Gesellschaft der Wissenschaften und Künste ein sehr lobender Bericht erstattet wurde: »*Rapport sur le vernis, inventé par M. Victor Grivel*« (Grenoble, Allier 1867).

Grizy, Raphael August, auch **Grisy,** ist zu Paris am 24. Sept. 1833 geboren, und wurde Contrabassist nachdem er, durch mehrere Preise ausgezeichnet, das Pariser Conservatorium, verlassen hatte. Er betrat dasselbe jedoch von neuem, als er die Entdeckung machte, dass er sich im Besitze einer angenehmen Tenorstimme befinde. Seit 1861 ist er als zweiter Tenorsänger an der grossen

Oper thätig. Ausserdem übernahm er das Amt eines Organisten, später das eines Kapellmeisters an der Trinitatiskirche. Seine Operette »*Amoureux de Zephyrine*« und die *Opera bouffa* »*l'Elephant blanc*« in vier Akten, wurde im Theater Menus-plaisirs in Paris aufgeführt.

Gronovius, Jacob (Gronov), ist am 20. October 1645 zu Deventer geboren, studirte theils hier theils zu Leyden und lebte auch längere Zeit zu Oxford und Cambridge. Später wurde ihm eine Lehrerstelle in Pisa übertragen, die er 1669 mit der Professur der schönen Wissenschaften zu Leyden vertauschte; dann wurde er Geograph der Universität; er starb am 21. October 1716. Er war ein ebenso gelehrter wie fleissiger Archäolog, veranstaltete Ausgaben des Polybius, Herodot, Cicero, Ammianus Marcellinus. Durch seinen »*Thesaurus antiquit. graec.*«, 13 Bände fol., Leyden 1697—1702, wurde er auch für die Musikwissenschaft bedeutungsvoll.

Grosjéan, Ernest, Neffe des Organisten Romary Grosjéan und Schüler desselben, ist zu Vagney (Bezirk Remiremont) am 18. December 1844 geboren. Im Clavierspiel erhielt er den Unterricht von Camille Stamaty. Zwanzig Jahr alt wurde er als Organist der Kathedrale zu Uzès (Gard) angestellt und erhielt 1868 in einem glänzenden Concurse denselben Platz an der Kathedrale in Verdun sur Meuse. G. veröffentlichte: »*300 Versets composés pour l'orgue dans les tons les plus usités, précédé d'un chapitre concernant la régistration*«, Verdun, l'auteur in 4⁰ oblong.; »*Théorie et pratique de l'accompagnement du plain-chant, méthode très simple et très facile en 2 gammes et 3 exceptions*«, Verdun, l'auteur; »*Pièces de chant (choeurs et solos à trois voix égales)*«.

Grossi, A. (IV, 415). Sein Opus 3 (12 Sonaten) erschien schon 1682 in Bologna.

Grothe, Carl Wilhelm Eduard, blinder Orgelvirtuose, ist am 7. December 1855 zu Naumburg a. S. geboren; wurde Schüler von Sering in der Blindenanstalt zu Barby und besuchte dann noch ein halbes Jahr das königl. Institut für Kirchenmusik in Berlin, wo er den Unterricht des Professor Haupt genoss. Er gehört bereits zu den bedeutenden Orgelvirtuosen der Gegenwart.

Grünbaum, Therese, geb. Müller (IV, 420), starb in Berlin am 30. Jan. 1876, im 85. Lebensjahre.

Grund, Friedrich Wilhelm (IV, 423), starb in seiner Vaterstadt Hamburg am 24. November 1874.

Grutsch, Franz Seraph (IV, 426), starb in seiner Vaterstadt Wien am 5. April 1867.

Guami, Giuseppe (IV, 428). Sein Geburtsjahr ist wahrscheinlich 1540 und sein Todesjahr 1626. Sein Bruder:

Guami, Francesco, (ebenda), soll gegen 1544 geboren und ihm 1596 in Lucca als Kapellmeister der Republik gefolgt sein. Ein dritter Tonkünstler dieses Namens:

Guami, Giovanni Domenico, ist 1560 zu Lucca geboren und starb daselbst am 2. Juni 1631. In Venedig erschienen 1585 Motetten mit Bassbegleitung seiner Composition.

Guami, Valerio, Sohn des Giuseppe, wurde zu Lucca gegen 1587 geboren, und besass den Ruf eines bedeutenden Componisten. Er war Kapellmeister der Republik zu Lucca und schrieb als solcher mehrere Oratorien. Er war der erste welcher daselbst eine dramatische Composition zur Aufführung brachte, die er zur Gelegenheit einer öffentlichen Feierlichkeit componirt hatte.

Guido von Arezzo (IV, 438), sein »Micrologus« ist in deutscher Uebersetzung von R. Schlecht veröffentlicht in den Monatsheften für M. G. 1873.

Guercia, Alfonso, Gesangsprofessor und Componist, geboren am 13. Nov. 1831 zu Neapel, wo er seit einigen Jahren am dortigen Conservatorium als Gesanglehrer thätig ist, gab eine Gesangschule heraus: »*L'Arte del canto italiano metodo per voce di soprano o mezzo soprano, adottato nelle scuole del regio Conservatorio di musica di Napoli*«. Ferner eine grosse Anzahl ansprechender

Gesangscompositionen, grösstentheils für eine Stimme. Eine Oper »Rita« wurde 1878 in Neapel aufgeführt.

Guerrero, Francesco, auch **Guerreiro** (IV, 432), ist nicht in Spanien sondern in Portugal in Beja geboren; er starb in Sevilla im Jahre 1600.

Guillemin, Amédée, französischer gelehrter Schriftsteller, gab heraus: »*Le son, notions d'acoustique physique et musicale*« (Paris, Hachette 1875), mit zahlreichen Figuren.

Guilmant, Félix Alexandre, gegenwärtig einer der ersten Organisten Frankreichs, ist in Boulogne-sur-Mer am 12. März 1837 geboren, und wurde zunächst von seinem Vater, welcher in derselben Stadt fünfzig Jahre Organist der Kirche St. Nicolas war, in der Musik, speciell im Orgelspiel unterrichtet. Harmonielehre ertheilte ihm Gustave Carulli, Sohn des berühmten Guitarristen dieses Namens, auch genoss er später noch den Orgelunterricht des berühmten Organisten Lemmens. Mit sechzehn Jahren wurde er als Organist an St. Joseph angestellt und zwei Jahre später führte er in der Kirche St. Nicolas in seiner Vaterstadt, seine erste Messe auf. 1857 erhielt er die Organistenstelle an dieser Kirche, gründete einen Gesangverein und machte sich nach und nach durch sein treffliches Orgelspiel immer bemerkbarer. Schon 1862 erzielte er einen nachhaltigeren Erfolg, als er vor einer Reihe von Kennern auf der neuen, von Cavaillé-Col in der Kirche St. Sulpice zu Paris erbauten Orgel, spielte. Er führte ein Concert von Händel, eine Toccata und eine Fuge von Seb. Bach und einen Marsch im grossen Stil über ein Thema von Händel seiner eigenen Composition aus. Erst 1871 erhielt der sehr strebsame Künstler einen, seinen Fähigkeiten angemessenen Platz, als er an Stelle des verstorbenen Chauvet als Organist der Trinitatiskirche in Paris berufen wurde. Nicht allein hier, sondern auch im Auslande, in England und in Amsterdam, wo er Orgelconcerte veranstaltete, wuchs sein Ruf. Sein Compositionstalent ist ebenfalls bemerkenswerth. Er schrieb: 4 vierstimmige Messen mit Orchester- oder Orgelbegleitung; vierstimmige Motetten mit Orchester oder Orgel; zwölf Motetten für eine, zwei, drei und vier Stimmen mit Begleitung von Orgel oder Harmonium; »*Quam dilecta*« (Psalm 83) für vier Stimmen, Solo und Chor mit Orgel; Sonate für grosse Orgel; viele Gesangs-, Clavier- und Orgelstücke, und die nennenswerthen Sammlungen »*Pièces de différents styles pour orgue*« (zwölf Lieferungen, Paris, Schott); »*L'organiste pratique, recueil de pièces de moyenne difficulté pour l'orgue*« (zwei Lieferungen erschienen).

Guimarães, José Ribeiro, Dr., portugiesischer Schriftsteller, geboren zu Lissabon am 2. October 1818, hatte sich der Rechtswissenschaft gewidmet und auf der Universität Coïmbra seine Studien beendet. Seiner politischen Anschauungen wegen verzögerte sich seine Anstellung als Richter, und als sie schliesslich erfolgen sollte, fand er sich veranlasst, sie abzuweisen. 1854 erhielt er die erste Stelle an der Nationalbibliothek zu Lissabon und seitdem veröffentlichte er in dem Journal do Commercio, dessen musikalischer Berichterstatter er war, eine Reihe Abhandlungen auf dem Gebiete der Musikwissenschaft, die dann zum Theil gesammelt erschienen unter dem Titel »*Summario de varia historia*« (vier Bände). Ausserdem veröffentlichte er: eine Biographie von Marcos Antonio Portugal, genannt »*Portugallo. Historia do Theatro do Bairro Alto*« (mit viel interessanten Notizen die Geschichte der Oper, wie der Musiker in Portugal während des 18. und 19. Jahrhunderts betreffend). Zum Besten der in Lissabon lebenden Nachkommen der berühmten Sängerin Todi, veröffentlichte er endlich auch noch deren Biographie.

Guislain, Pierre Joseph, Violinist und Orchesterdirektor, geboren 1757 zu Berg op Zoom, liess sich in Antwerpen nieder, wo er Soloviolinist des Theaters war und sich auch als solcher durch den Vortrag Viotti'scher, Kreutzer'scher und Rode'scher Concerte vortheilhaft bemerkbar machte. Als Dirigent der Concerte der Philharmonischen und noch einiger anderer Gesellschaften, gewann er vortheilhaften Einfluss auf die derzeitigen musikalischen Verhältnisse

Antwerpens, indem er den Geschmack für klassische Musik zu erwecken suchte. Er führte dort zuerst die Quartette Haydn's und Mozart's auf.

Guitarre (IV, 450). In den letzten Jahren sind von Freunden des Instruments wieder energische Versuche gemacht worden, ihm wieder einen Platz in dem Musikleben zu verschaffen. Man hat, um ihren Ton etwas zu verbessern, die Darmsaiten durch Metallsaiten ersetzt. Die aus Därmen gedrehten Discantsaiten der Guitarre haben den übersponnenen Basssaiten gegenüber einen zu schwachen Ton und es erscheint demnach sehr praktisch, sie durch stärker klingende Metallsaiten zu ersetzen. Mit besonderem Eifer nimmt sich der, von Dr. Wilh. Schöne in Leipzig gegründete und seit dessen Abgang von Herrn O. Schlick geleitete Guitarrenclub des Instruments an. Er war zunächst auf weitere Verbesserungen des Instruments bedacht. Durch ihn wurde der Tonumfang desselben, der sich bisher auf $3^1/_2$ Octaven beschränkte (von *E* bis h^2); um eine Quinte in der Höhe und um eine Sext in der Tiefe erweitert, so dass er jetzt von *G* bis *fis*³ reicht. Dadurch sind sechs verschiedene Stimmungen ermöglicht (in *C G A c d e*) die eine grössere Mannichfaltigkeit im Ensemble gewähren. Es wurde nothwendig, verschiedene Instrumente mit mehr als 6, mit 9, 12 und 13 Saiten zu bauen u. s. w. So wurde es möglich 2—5 selbständig geführte Guitarren zu einem vollklingenden Ensemble zu vereinigen und, in dieser Weise verwendet, verhalf der Leipziger Guitarreclub dem Instrument selbst in öffentlichen Concerten wieder zur Anerkennung.

Gumpeltzhaimer, Adam (IV, 457), ist zu Trosberg, nicht Trostberg, geboren.

Gusetto, Nicolo, um 1730 in Cremona lebend, war ein trefflicher und orginell arbeitender Geigenbauer. Seine Instrumente haben die Eigenthümlichkeit, dass sie in den Umrissen sowol, als auch der Schnecke wellenförmig gebaut sind. Die Wölbung ist massig, der Lack gelb, bisweilen braun; der Ton kräftig und edel.

Gusto, J. Z., Componist, welcher Mitte des 18. Jahrhunderts zu Zürich lebte er gab dort eine Sammlung von 170 Liedern für eine, zwei, drei und vier Stimmen heraus, unter dem Titel: Auserlesene geistliche Lieder aus den besten Dichtern. Mit ganz neuen leichten Melodien versehen von J. Z. Gusto (Zürich, Ziegler 1769, in 8°)

Gutmann, Adolph (IV, 462), ist 1819 zu Paris geboren und war bereits in seinem 15. Jahre ein fertiger Clavierspieler und geschickter Improvisator. Darauf übernahm, auf Wunsch des Vaters, Chopin seine weitere Ausbildung und zwischen beiden bildete sich bald ein inniges Verhältniss. Bald auch genoss G. in den literarischen Zirkeln der Freundin Chopins, der bekannten Schriftstellerin George Sand, grosse Aufmerksamkeit. Als Chopin, nach einer sechsmonatlichen Reise mit seiner Freundin schwer erkrankt aus Spanien nach Paris zurückkehrte, war Moscheles eingetroffen und da er Chopins neueste Compositionen kennen lernen wollte, diesen aber körperliche Schwäche hinderte zu spielen, so musste G. die Ausführung übernehmen. Aus Dankbarkeit dafür, dass G. das Scherzo Op. 39 in einem Tage fertig studirt und es Moscheles auswendig vorspielte, dedicirte es ihm Chopin. 1846 unternahm G. grosse Reisen durch Deutschland und Schottland und ging dann wieder nach Paris zurück, um seinen schwer erkrankten Meister noch zu bestimmen, sich durch Franz Winterhalter malen zu lassen. In des Schülers Armen starb Chopin am 17. October 1849. Erst im Sommer 1866 unternahm G. wieder eine grössere Reise und zwar nach dem Orient, den Nil herauf bis Nubien. Mit einem reichen Ertrag an Ruhm und Gold, kehrte er 1867 wieder nach Paris zurück und siedelte sich dann 1871 in Florenz an. 1874 war er zur Kur in Ems und spielte hier vor dem deutschen Kaiser. Im August 1874 ging er wieder nach Florenz und seitdem lebt er in stiller Zurückgezogenheit fast ausschliesslich mit der Malerei beschäftigt. Nach langen ernsten Versuchen soll er die Erfindung gemacht haben, mit Oel auf Atlasstoff unter brillanter Farbengewinnung zu malen.

Guyot, Jean (IV, 462), hat in Clément Lyon in Charleroi neuerdings einen

Biographen gefunden, und wenn wir uns auf die Ergebnisse von dessen Nachforschungen verlassen, so ist G., der sich, wie schon angegeben, auch nach seinem Geburtsorte »Castileti« nannte, mit dem bereits angeführten Joannés Guidonius (Bd. IV, 448), ein und dieselbe Person, da er sich auch lateinisirt: J. Guidonius Castiletanus nannte. Das Werk »*Minervalia*« kommt ihm demnach ebenfalls zu. Nach derselben Quelle wäre G. erst 1512 geboren, bezog 22 Jahr alt, die Akademie der Künste in Löwen und wurde am 22. März 1537 Licenciat der Künste. 1546 ist er in Lüttich Kaplan der Stiftskirche St. Paul und gleichzeitig Singmeister der Sänger derselben. Bald darauf wird er Kapellmeister an der Kathedrale Saint-Lambert zu Lüttich. Siebzehn Jahre später, 1563, trat er zu Wien in die Dienste des deutschen Kaisers Ferdinand I., der jedoch schon 1564 starb. Im December 1563 hatte G. in Wien eine Musikschule eröffnet. 1564 kam er nach Lüttich zurück, wo er sein Amt an der Kathedrale wieder übernahm, und daselbst am 11. März 1588 mit dem Rufe eines bedeutenden Künstlers starb.

H.

Haenel de Cronenthal, Louise Auguste Marie Julia, Marquise d'Héricourt de Valincourt, stammt aus einer Gratzer Patrizierfamilie und ist 1839 in Sachsen geboren. Ihre musikalische Ausbildung erhielt sie vom 17. Jahre an in Frankreich, das seitdem ihre zweite Heimath wurde. Ihre Lehrer waren Tariot, Franchomme, Camille Stamaty, Eug. Prévost und Demerssemann. Ein Theil ihrer Compositionen, die sich auf gegen hundert belaufen, ist gedruckt; es gehören dazu: Vier Sinfonien, einige zwanzig Sonaten mit besonderen Bezeichnungen, wie »*Graziosa*«, »*la bonne journée*«, »*Vieux Style*«, »*la Pathétique*«, »*gaieté classique*« u. s. w.; ferner ein Streichquartett und Stücke für Clavier: Nocturnos, Romanzen, Improptus, Rondos u. s. w. 1867, bei Gelegenheit der Weltausstellung, übertrug die Componistin für das Orchester des »Jardin chinois« einige der populärsten chinesischen Weisen, wofür sie die grosse Ehrenmedaille erhielt. Für Clavier erschienen die folgenden dieser Stücke im Druck: »*La Descente de l'hirondelle*« (aus der Sammlung der Volksgesänge des Confucius); »*La grande Tourmente*« (chinesischer Tanz); »*La chanson du thé*« (im 18. Jahrhundert vom Kaiser Khien-Long componirt); »*Le Chalumeau de Niou-Va*« (Pastorale zu Ehren der Prinzessin Niou-Va, componirt von Ta-Joun, Musiker des Kaisers Hoang-Ti); »*La Danse des plumes*« (Ballet um die Geister der vier Welttheile einzuladen, dem Feste der Laternen des Yang-Cheu beizuwohnen); »*La Tasse d'or*« (Trinklied des Kaisers Ouan-Ti); »*La Joueuse de flûte de Sou-Tchou-Tou*« (Couplet mit Refrain).

Härtel, Gebrüder (IV, 485), Dr Hermann Härtel starb am 4. Aug. 1875 und Raymund Härtel schied 1880 aus dem Geschäft aus, an dessen Spitze jetzt die Enkel von Gottfried Härtel: Wilhelm Volkmann und Dr. Georg Oscar Immanuel Hase stehen.

Haeser, Charlotte Henriette (IV, 484), starb zu Rom im Mai 1871.

Haeser, Christian Wilhelm (IV, 486), starb in Stuttgart am 27. Mai 1867, 85 Jahr alt.

Hässlich (IV, 487). Man muss hierbei sehr genau das Hässliche der Darstellung und das dargestellte Hässliche unterscheiden. Die hässliche Darstellung hört auf Kunst zu sein, während die Darstellung des Hässlichen durchaus zu den künstlerischen Vorwürfen gehört. Jene bezieht sich meistens auf die Form, diese dagegen auf den Inhalt. Der ästhetische Sinn erfasst zunächst die dargebotene Form, jede Verletzung derselben wirkt hässlich, und um so mehr, je mehr der Inhalt eine schöne, formell vollkommene Darstellung erfordert. Man-

gelndes Ebenmaass der einzelnen Theile, wie ihre planlose Anwendung wirken auch in der Musik unangenehm, wie in allen übrigen Künsten; ebenso selbstverständlich auch Ueberladung oder ihr Gegentheil: zu grosse Monotonie. Wer die einfachen Formen des Tanzes und des Liedes mit demselben umfangreichen Apparat ausstattet, wie die grossen und weiten, die zusammengesetzten Formen, der wird und muss nothwendiger Weise damit nur Widerwillen und Abneigung erzeugen, wie mit dem Hässlichen, wären auch die Formen sonst ebenmässig gebildet und gegliedert. Das gilt aber auch von den wolgeformten Tonsätzen, welche nicht mit den erforderlichen reichern und mannichfaltigeren Mitteln ausgestattet sind. Hässlich wirkt ganz besonders weiterhin in der Musik auch die Stilvermischung. Es ist nicht nur widerwärtig, die religiösen Stimmungen wie profane behandelt zu sehen; das Kirchenlied wie ein weltliches Lied gesungen, die Kirchenmusik wie Opernmusik ausführen zu hören; sondern auch jener Uebereifer unserer Zeit, selbst die subtilsten lyrischen Stimmungen zu dramatisiren muss als hässlich bezeichnet werden. Die Wahrung der Stilgesetze ist die erste und hauptsächlichste Anforderung für die Reinheit und Aechtheit der Wirkung des Kunstwerks. Diese aber wird noch durch die besondere Art des Klanges bedingt, der daher ganz sorgfältig berücksichtigt werden muss. Wir wissen, dass das Tonstück von verschiedenen Organen ausgeführt wird, denen in der Regel mehr oder weniger schöne und auch absolut hässliche Klänge zur Verfügung stehen. Wir wissen, dass ein Tonstück von Singstimmen ausgeführt, ganz anders klingt, als wenn Blas- oder Streichinstrumente oder Tasteninstrumente u. s. w. die Ausführung übernehmen. Ein an und für sich wol geformter, künstlerisch gestalteter Tonsatz kann daher trotzdem hässlich wirken, wenn er nicht den rechten Instrumenten zur Ausführung übergeben, wenn er nicht in der entsprechenden Weise in Klang umgesetzt wird. Die Klänge wirken störend, wenn sie nicht ihrer besonderen Natur entsprechend angebracht sind, wenn sie reizend wirken, wo sie erschüttern, und abstossen, wo sie reizen sollen. Damit ist auch bereits angedeutet, in welcher Weise sich die Musik an der Darstellung des Hässlichen betheiligen kann. Nur bei der Tonmalerei wird man den Begriff noch einigermassen in seiner ursprünglichen Fassung nehmen können, bei dem Ausdruck seelischer Stimmungen ist er schon nicht mehr ganz zutreffend; hässlich kann man im Grunde die Empfindung des Zornes, leidenschaftlichen Schmerzes, der Verzweiflung, der Wuth, des Hasses u. dergl. nicht mehr nennen, da sie zunächst ebenso menschlich berechtigt sind, als die sanftern und edlern Empfindungen der Liebe, der Freude, des Dankes u. s. w., sie sind eben nur hässlich als künstlerische Vorwürfe, weil ihnen der Ausdruck der absoluten Schönheit nicht entspricht. Hierauf aber beruht wiederum die besondere Art ihrer Ausdrucksformen; diese müssen durchaus die Gesetze künstlerisch schöner Darstellung wahren, so weit das der veränderte Ausdruck nur irgend zulässt. Wird dagegen gesündigt, dann erreicht der Künstler nicht die Darstellung des Hässlichen, sondern seine Darstellung wird hässlich und damit unkünstlerisch. Tonmalereien werden leicht durch zu grosse Treue der materiellen Wirkung hässlich; das Schlachtgemälde verliert allen höhern künstlerischen Werth, wenn es in Kanonenschlägen, Gewehrfeuer, Mitrailleusengeknatter u. dergl. aufgeht; wer, wie das wirklich geschehen ist, die Schrecken eines Seesturms so deutlich malt, dass er uns durch die, von zwei Piccoloflöten in Secunden ausgeführte Tonleiter ganz entschieden wehthut, und durch die unangenehm wirkenden Dissonanzen ganz direkt persönlich bedrängt, schildert nicht das Hässliche, sondern seine Schilderung ist hässlich, im wahrsten Sinne des Wortes. Auch wenn es sich darum handelt naturtreu zu bleiben, dürfen solche Schilderungen nicht jenen Grad von handgreiflicher Deutlichkeit gewinnen, die nicht mehr poetisch, nicht ästhetisch zulässig, also nicht mehr künstlerisch ist. Weit weniger noch darf die Darstellung des Beängstigenden und Bedrückenden wirklich persönlich beängstigend und bedrückend werden; die Darstellung muss sich damit begnügen, den Zustand für die Fantasie angedeutet zu haben. Das gilt

aber selbstverständlich noch viel mehr für die Darstellung und den Ausdruck der Seelenzustände durch Musik. Diese wird nur zu häufig durch Uebertreibung hässlich und widerwärtig wirkend. Wie Schmerz, Wuth, Verzweiflung u. dergl. heftige Empfindungen sich auch in Bewegungen, im Minenspiel u. dergl. unschön äussern, wenn dies übertrieben heftig geschieht, so wird auch die Aeusserung durch Gesang und Musik hässlich durch die übertriebene und forcirte Anwendung der mächtig wirkendsten Mittel. Das Material für diesen Ausdruck ist auch für die Musik in grossem Reichthum vorhanden; für jede dieser stürmischen Bewegungen des erregten Innern bietet sie die entsprechenden Mittel, und bei dem eigenthümlichen Reiz den auch sie noch entwickeln, ist eine unmittelbar treffende Wirkung zu erzielen, wie kaum noch auf andere Weise, aber deshalb müssen sie auch mit um so grösserer Vorsicht angewendet werden; der Missbrauch führt ganz entschieden zur gegentheiligen Wirkung; er erzeugt Widerwillen und Missmuth in uns, anstatt uns den betreffenden Seelenzustand als Inhalt zu vermitteln. Je entscheidender die aufgebotenen Mittel in ihrer Wirkung sind, desto mehr müssen sie gegen einander abgewogen, mit desto grösserer künstlerischer Besonnenheit eingeführt und verbunden werden, wenn sie sich nicht gegenseitig aufheben oder die Empfindung chaotischer Wüstheit und Wildheit erzeugen sollen. Auch der Tiefsinn versucht manchmal in dieser Weise sich zu äussern; viel häufiger freilich der nur vermeintliche, der uns glauben machen möchte, zusammenhangslose Phrasen und Sätze möglichst bunt und widersinnig zusammen geleimt, seien abgrundtief inhaltsvoll, während doch natürliches Empfinden und Denken bald die hässliche, hohle Gleissnerei erkennt. Weil tief innerliche Erschütterungen der Seele sich gern in schneidenden Dissonanzen offenbaren, ist bei manchen Componisten der Gegenwart die Consonanz in Misskredit gerathen, und um immer tiefinnerlich erschüttert zu erscheinen, wird die Dissonanz bei ihnen in Permanenz erklärt. Aber diese Dissonanzen sind billiger als die tief innern Erschütterungen.

Hagemann, Moritz, ein tüchtiger niederländischer Musiker, geboren am 25. September 1829 in Zutfen, jetzt Musikdirektor in Leeuwarden. Seine Studien machte er hauptsächlich am Conservatorium in Brüssel. Später wurde er Direktor der »Maatschappy vor Toukunst« in Batavia, nachdem er mehrere Jahre an der Spitze der musikalischen Bewegung in Gronungen gestanden hatte. Er hat viele hübsche Sachen für Clavier und Gesang componirt und sich auch als geistvoller Schriftsteller in der musikalischen Zeitschrift »Cäcilia« (redigirt von Nicolai) durch verschiedene Aufsätze documentirt. Seit einigen Jahren ist er mit der talentvollen Sängerin Franziska Stoetz verheiratet. Sein Vater:

Hagemann, Franz, ist 1802 zu Nymwegen geboren und war Organist in Zutfen. Sein Bruder:

Hagemann, Franz, ist in Zutfen den 10. September 1827 geboren und wurde Musikdirektor in Leyden.

Hahn, Albert (IV, 491), geboren am 29. September 1828 in Thorn, wo sein Vater Steuerrath war, erhielt seine Gymnasialbildung dort und von 1842 bis 1846 in Posen. Schon auf der Schule wirkte er als Sänger und Spieler in Concerten mit; durfte jedoch trotz seines lebhaften Wunsches nicht Musik studiren, weil Rellstab in Berlin, im Hinblick auf die unsichere Laufbahn davon abrieth. Da er seiner Dienstpflicht als einjährig Freiwilliger genügte, wollte es der Zufall, dass ihm der Eintritt in die preussische Artillerie nahegelegt wurde. Schnell absolvirte er die Examina mit Auszeichnungen und benutzte ausserdem seine freie Zeit, während des Besuches der königl. Artillerie- und Ingenieur-Schule zu Berlin, um unter Stern, Fl. Geyer und Killidschki Gesang, Composition und Clavier zu studiren. Ein Sturz vom Pferde veranlasste ihn aber 1853 den Abschied zu nehmen, um nun endlich der durchbrechenden Lust zur Musik nachfolgen zu können. Nun studirte er erst in Köln, wo er gleichzeitig die Polyhymnia dirigirte, unter Hiller, Frank, Hartmann, Derkum, Koch und Ergmann, dann in Berlin unter Marx, Stern und v. Bülow und hospitirte ausserdem auf Jahre langen Reisen in London, Paris, Florenz, Wien, Dresden

und Weimar bei Garcia, der Ungar-Sabatier, Romani, Gentilhuomo, Sechter, Wieck, Liszt u. a. 1856 siedelte er für ein Jahr ganz nach Rotterdam über, wo mehreres von ihm (Orchester-Fantasie und grosses Trio) zur Aufführung kam; im Jahr 1858 nahm er seinen Wohnsitz in Berlin, wo er das Referat der Spener'schen Zeitung übernahm und den Concertverein zu wohlthätigen Zwecken gründete, welchen er 1864, bei seinem Abgange nach Bielefeld, an A. Holländer übergab. Dort und in der Nachbarstadt Herford leitete er die gemischten Chorvereine, die Liedertafel und den Orchesterverein, brachte die westfälischen Sängerfeste wieder in Gang und gründete die Ravensberger Musikfeste, von denen er vier leitete, bis der Krieg mit Frankreich, an dem er sich wieder aktiv betheiligte, das Verhältniss dort trübte und er die Wahl zum Dirigenten des Sängervereins in Königsberg annahm. Hier verblieb er von 1872—1875, wo Erbschaftsangelegenheiten ihn zwangen, den Ort zu verlassen und ihm dabei die Mittel wurden, seine Lieblingsidee, durch eine Zeitung an der Entwickelung der Kunst mitzuwirken, realisiren zu können. Er ging nach Berlin und gründete dort die »Tonkunst«, Wochenschrift für den Fortschritt in der Musik. Diesen sieht er darin, die Musik als Kulturkraft bei der Erziehung des Volks, staatlich organisirt mitwirken zu lassen, auf allen Gebieten einen gründlicheren, freieren, parteiloseren Standpunkt zur Geltung zu bringen und endlich die Chromatik in die Theorie einzuführen. Nachdem die Zeitung allgemeiner sich verbreitet hatte und ihre Stellung eine gesicherte geworden war, zog es ihn wieder von Berlin nach Königsberg, der Heimath seiner dritten Frau (die zweite, Bertha H., hatte sich als Clavierspielerin vortheilhaft bekannt gemacht), zurück. Dort fungirte er als Dirigent, Referent der Ostpreussischen Zeitung, Instituts-Inhaber und Pianist, und trat auch mehrfach als Componist in die Oeffentlichkeit. 1880 siedelte er nach Leipzig über, starb aber hier schon kurze Zeit darauf am 14. Juli desselben Jahres.

Hakem el Wâdi, Abou Yahya, arabischer Sänger von grosser Berühmtheit, dessen Heimath Wâdi-el-Cora, im Hidjaz und dessen Geburtsjahr 717 der christlichen Zeitrechnung war. Sein Vater war Barbier, ein durch den Kalifen Walid I., Sohn Abd-el-Moliks, freigelassener Sclave. Der Lehrer des Hakem war sein Landsmann Omar-el-Wadi. H. war als Sänger und als Componist berühmt. Er erreichte ein hohes Alter und der letzte der Kalifen, dessen Gunst er noch erwarb, war Harun-al-Raschid. In Bagdad hatte er Reichthümer erworben, mit denen er sich im Alter nach seiner Vaterstadt Wadi-el-Cora zurückzog und dort gegen 182 der Hegira, 798 nach der christlichen Zeitrechnung starb. Vorstehendes ist dem Werk »*Caussin de Perceval's Notices anecdotiques sur les principaux musiciens arabes des trois prémier siècles d'Islamisme*« entnommen. Es sind in demselben noch mehrere Anekdoten mitgetheilt, welche als Beweis für die aussergewöhnliche Berühmtheit dienen, deren H. seiner Zeit sich erfreute.

Haller, Michael, geboren den 13. Januar 1840 zu Neusaat, bei dem Städtchen Naabburg in der Oberpfalz, erhielt seine humanistische Bildung im bischöflichen Seminar des Benediktinerklosters Metten. Hier wurde Gesang und Instrumentalmusik mit allem Eifer gepflegt. H. lernte schnell die einzelnen Blas- und Streichinstrumente handhaben, studirte Harmonielehre und benutzte die festlichen Gelegenheiten im Kloster, seine Anlagen in der Composition zu verwerthen, die auch bald allgemein anerkannt und bewundert wurden. Nach Absolvirung des Gymnasiums besuchte er das Lyceum und trat darauf in das Priesterseminar zu Regensburg ein. Neben seinen philosophischen und theologischen Studien trieb er fleissig Contrapunkt und bildete sich gründlich darin aus. Nach Empfang der Priesterweihe, den 26. Juni 1864, erhielt er in Regensburg eine Anstellung als Präfekt der Dompräbende, wo er unter Leitung des berühmten Domkapellmeisters Schrems sich vollständig der Kirchenmusik widmen konnte. Im Jahre 1866 wurde H. Inspektor des Knabeninstitutes zur alten Kapelle und zugleich Kapellmeister an dieser Stiftskirche, in welcher Eigen-

schaft er noch jetzt thätig ist. Als Lehrer an der kirchlichen Musikschule zu Regensburg ertheilt H. Unterricht im Contrapunkt und in der Composition. Von ihm sind bis jetzt im Buchhandel erschienen: «*Vademecum*«, eine praktische Anleitung zum Gesang, ferner acht Messen, ein Requiem und ein Te Deum mit Posaunenbegleitung, drei Serien von 3, 4, 5, 6 und 8stimmigen Motetten, mehrere Litaneien und zwei Sammlungen lateinischer Motetten und deutscher Lieder zur Muttergottes. Seine Compositionen bekunden den Meister in der contrapunktischen Technik und sind durchweht von einem wahrhaft religiösen und kirchlichen Geist.

Hallstroem, Ivar, einer der gegenwärtig beliebtesten Tonkünstler Schwedens, ist 1826 in Stockholm geboren, wo er auch später seinen Wirkungskreis fand. Seinen Namen als Tonkünstler hat er sich durch mehrstimmige Lieder und mehrere Opern gemacht. Die erste derselben »Hertig Magnus«, gelangte 1867 in Stockholm zur Aufführung; mehr Erfolg als diese erzielte jedoch die zweite, der »Bergkönig«, 1876 auch in München aufgeführt. Von zwei späteren Opern erwarb ihm die dreiaktige die »Wickinger«, aufgeführt 1877 in Stockholm, die meisten Freunde. »Idylle«, Composition für Solo, Chor und Orchester, erhielt 1860 den vom Musikverein in Stockholm ausgesetzten Preis. 1861 übernahm H. in Stockholm die Musikschule von A. Lindblad.

Hamm, Valentin (IV,507), starb in Würzburg in Baiern am 21. Dec. 1875.

Hamma, Fridolin (IV, 508). Die Messe, in welcher er den Ursprung der Marseillaise entdeckt haben wollte, ist nicht von Holtzbauer, sondern von Holtzmann.

Hansen, Hans Matthison, Schifferssohn aus Flensburg, geboren den 6. Febr. 1807. Seine erste Jugend verlebte er, unter Abwesenheit des Vaters als Seemann, in Einsamkeit mit seiner Mutter. Sie liebte Musik und Gesang und hatte die Freude, vom kleinen Hans ihre Melodien auf dem Clavier, sogar mit Harmonie anzuhören. Später besuchte der Knabe die Sonntagsschule und erhielt freien Unterricht im Zeichnen, von dem später bekannten Herrn Peters in Dresden. Als er eines Tages in dessen Heimat, Duette mit dem jüngeren Peters bliess, fragte der alte Porträtmaler Peters: »Wer bläst denn die 2. Flöte droben?« »Der junge Hansen!« war die Antwort; »Er wird mein Tag nicht Maler; er ist geborener Musiker!« Nun erwachte des Knaben mehrseitige Kunstanlage; er zeichnete Davids Romulus mit schwarzer Kreide, nebst Luthers Büste nach Gips, welche der Vater seinem Freunde Professor Eckersberg in Kopenhagen vorlegte. Dieser ermunterte den alten Schiffer Hansen, dass er den Sohn zur Hauptstadt kommen liess, welchen Rath der gute alte Vater genehmigte, trotz seiner spärlichen Geldmittel. Professor Eckersberg nahm sich väterlich des jungen Hansen an, welcher sich innerlich froh und glücklich in dem Hause seines Gönners fühlte, wo in der Regel wöchentlich verschiedene Streichquartetts ausgeführt wurden. Ohne Lehrer studirte der junge Hansen nun die verschiedenen Streichinstrumente, dass er, wenn der eine oder der andere ausblieb, die mangelnde Stimme übernehmen konnte. Auf dem Gebiete der Malerkunst arbeitete er sich zur Modellschule in seinem 18. Jahre empor. Wenn er dem Professor Eckersberg seine Zeichnungen in dem Antikensaale vorlegte und dieser dann die Zeichnungen umkehrte, waren sie stets mit Noten bemalt, welchen Schmuck Eckersberg jedoch nie übel aufnahm, sondern seinen Discipel bat, ihm es auf dem Clavier vorzuspielen, denn der liebevolle alte Meister liebte und übte die Musik leidenschaftlich. In selber Zeit erhielt Hansen von dem berühmten Componisten Fr. Kuhlau Einladung, zu ihm zu kommen. Dieser ermunterte den vielversprechenden Kunstjünger, meinte aber doch, dass es zu spät wäre, um Musiker zu werden und rieth deshalb, diese Bahn nicht zu betreten. Dieses aber ging M. Hansen sehr zu Herzen; wol fasste er mit erneuertem Eifer seine akademischen Studien ein ganzes Jahr wieder an, aber dann vermochte er nicht länger seinem Drange zu widerstehen. Er ging zum Professor C. F. E. Weyse, damals Dänemarks

bedeutendster Kirchencomponist und Orgelvirtuos, diesem verschiedene seiner Compositionen vorlegend, worauf er dessen Schüler wurde. Nun kam neues Leben in den Knaben. Er studirte mit Eifer die Orgel, das erhabenste Instrument, von ganzem Herzen. Nach drei Jahren wurde das Organistenamt beim Roskilder Dom vacant, der ältesten und schönsten Kirche in Dänemark, welche seit vielen Jahrhunderten die Grabstätte der Könige ist. Diesem Umstande zufolge ist dieses Organistenamt das best situirte im Lande. Aus der Reihe der zahlreichen Bewerber wurde Matthison Hansen, nach Professor Weyses kräftiger Empfehlung, als der künstlerisch Berechtigtste, gewählt am 31. Januar 1832. Da war der junge Mann recht in seinem Elemente. Er verschrieb die Meisterwerke für die Orgel, Präludien, Fugen und Toccaten vom unsterblichen Joh. Seb. Bach, welche damals unbekannt in Dänemark waren und wurde somit der Erste, der Bach in Dänemark einführte und stets auf seinen Concertprogrammen in optima forma präsentirte.

Bei König Frederiks VI. Beisetzung im Roskilder Dom 1839, welches die erste königliche Grabbestattung unter Matthison Hansen Orgelfunction war, wurde Professor Weyse, eben wie zuvor gebeten zu amtiren, worauf er antwortete, dass nun ein Mann eingesetzt wäre, der selbst seinen Platz rühmlichst behaupten könne. Diese Feierlichkeit sollte auch ein Glanzpunkt für des jungen Künstlers zukünftige Bahn werden, indem er in seiner freien Fantasie den altbekannt nordischen Volksang: »Dronning Dagmar« einflocht, welcher die übergrosse Versammlung so begeisterte, dass wegen dieses Extemporale auch in nachfolgenden Zeiten Massen von Zureisenden ankamen, um ihn zu hören. Alle wollten die Fantasie von der Feierlichkeit hören, welches sich indess nicht thun liess, und desshalb componirte H. eine Fantasie über Dronning Dagmar im selbigen Stile, welche dann seine Lieblingscomposition und die beste Gabe für das Volk wurde, das mit gewisser Festigkeit und Liebe die dermalige eigenthümliche Stimmung bewahrte. Es dürfte hier gesagt werden, dass M. H.'s, sowol sanfte, erhebende, sowie seine kräftige, brausende und stürmisch freie Fantasie seine eigenthümliche Stärke sind. Darum ziehen seine so zahlreichen Musikfreunde und Bewunderer in grossen Schaaren, jeden August-Monat, wenn er sein jährliches Concert giebt, zum Roskilder Dom, welcher Tag in einer langen Reihe von Jahren und verhoffentlich noch lange ein Festtag für Viele sein wird, die von Kopenhagen und fernen Städten sich in Roskilde versammeln, um den alten Meister auf seiner lieben Orgel zu hören. Nach dem Tode des berühmten Professor Weyse im Jahre 1842, wurde H. vom König Christian VIII. übertragen, mehrere Kirchencantaten für Orchester zu componiren, welche in der Schlosskirche in Kopenhagen aufgeführt wurden. Zu seinem 25jährigen Jubiläum, dem 31. Januar 1857, wurde ihm eine schöne gute Stubenorgel mit zwei Claviaturen und Pedal geschenkt, die auf einer Silberplatte die Inschrift trägt: »An den treuen Pfleger der Kirchenmusik Hans Matthison Hansen, von den Freunden seiner Kunst.« Gleichzeitig wurde er von König Frederik VII. zum Ritter des Dannebrogs ernannt, den 30. November 1869 vom König Christian IX. zum Professor und 1872, zu seinem 40jährigen Jubiläum, zum Dannebrogsmann. Bei derselben Gelegenheit wurde ihm sein vortreffliches Portrait geschenkt, vorstellend, wie er auf seiner Orgel im Dome spielt (vom Historien- und Portraitmaler Aug. Jerndorff). Als Kirchencomponist und Orgelspieler hat M. H. ein so hohes Ansehen gewonnen, welches nur höchst wenige nordische Künstler theilen. Im Jahre 1861 gab er Concerte in Norwegen. Sein hochbegabter ältester Sohn, Gottfried Matthison Hansen, Compositeur, Orgelvirtuos, Organist und Conservatorienlehrer, begleitete ihn auf dieser Reise und assistirte ihm schon damals in seinen Concerten, zur grossen Freude für den Vater. 1862 gab er Concerte in Schweden, Stockholm, Upsala und 1864 in London, woselbst er im Westmünster für die Prinzessin von Wales und deren Hofstaat sich hören liess, so wie auch im Krystallpalast, vor einem zahlreichen Publicum auf der grossen Händelorgel.

In seinem 70. Jahre wünschte er um sich zu schonen, einen Gehülfen bei den doppelten Kirchendiensten, weshalb er seinen jüngeren, auch hochbegabten Sohn als Compositeur, Organist in Nyjöbing auf Falster Waage Matthison Hansen einlud, diese Stelle zu übernehmen, welches sehr erfreulich für Beide in Erfüllung ging. Von seinen Compositionen, welche alle der Kirche gewidmet sind, seien besonders erwähnt: »Schwerere und leichtere Präludien und Postludien« bei Lose & Co. (Borchorst) und bei Hornemann (Hagen); »zwei Kyrie eleison«; »Geistliche Gesänge und Romanzen«; »Cyclus von Kirchencompositionen für Weihnachten, Ostern und Pfingsten«; der 130. Psalm und »Vater Unser«; »Ewalds Schwanengesang«. In Leipzig erschienen bei J. Schuberth: Introduction und Variation über »Vom Himmel hoch«; in demselben Verlag in Gottschalgs Repertorium für Orgel: Introduction und Variation über: Haydns »Gott erhalte Franz, den Kaiser« und Fantasie über: »Lobe den Herrn, den mächtigen König«. Im Manuscript sind vorhanden: »sechs Sinfonien«, »sechs Fantasien«, Fantasie über »Dronning Dagmar«, Variationen über »*God save the King*«, nordisches Tonbild (alle für die Orgel); ausserdem ein Oratorium »Johannes«, 121. 150. und 100. Psalm, welche zu Ostern in Kopenhagen aufgeführt werden (alles für Orchester, arrangirt für Orgel oder für Clavier).

Hansen, Gottfried Matthison, jun., ist geboren am 1. November 1832 in Roskilde. Er zeigte gleichfalls früh musikalische Anlage, insofern er, lange bevor er überhaupt sprechen konnte, allerlei Melodien sang. Als der Knabe später grosse Lust am Lernen zeigte, wurde er zum Studiren bestimmt und besuchte im Jahre 1850 als Student die Kopenhagener Universität; bestand 1851 das philosophische Examen und studirte einige Jahre die Rechtswissenschaft. Das Musikleben der Hauptstadt Dänemarks und das Zusammensein mit den jungen Künstlern, bewirkte endlich, dass der junge Student eines schönen Tags alle die juristischen Bücher verkaufte, und sich ganz der Musik widmete. Er wählte die Orgel als sein Hauptinstrument und obgleich er keinen Unterricht auf dem Instrument bekommen konnte, weil das Geld fehlte, konnte er sich doch sehr bald in öffentlichen Concerten zeigen. Als Curiosum kann erwähnt werden, dass der junge G. M. H., damals ein sehr mässiger Clavierspieler, doch als erstes Studium Seb. Bachs G-moll Fuge und A-moll Concert ganz ohne Vorstudien (namentlich ohne Pedalübungen) einstudirt und kurz nachher öffentlich mit gutem Erfolge gespielt hat. Erst im Jahre 1859 wurde der junge Künstler als Organist der »deutschen Friedrichskirche« in Kopenhagen angestellt; im Winter 1862—63 machte er mit Hülfe des Ancker'schen Componisten-Reisestipendium eine Reise nach Deutschland; er ging direkt nach Leipzig, wo er ein halbes Jahr mit Hören und Studien zugebracht hat. Im Jahre 1865 richtete er mit E. Grieg, E. Hornemann und dem früh verstorbenen Componisten R. Nordraak das Concertinstitut Euterpe ein, um in Kopenhagen moderne Musikwerke aufzuführen; dieses Concertinstitut existirte nur drei Jahre. Im Juli 1867 wurde G. M. H. als Orgellehrer bei dem Musikconservatorium in Kopenhagen angestellt, und 1871 vertauschte er seine Organistenstelle mit der bedeutenderen Anstellung als Organist der St. Johaniskirche. In den Jahren 1874—77 hat er wiederholt Concertreisen in Dänemark gemacht (ca. 100 Concerte), und auf eigene Kosten später Deutschland jedes Jahr mit seiner musikalischen Frau Helge (geb. Müller) besucht. In dem Verlage von Breitkopf und Härtel in Leipzig sind folgende Compositionen G. M. H.'s erschienen: Trio für Clavier, Violine und Violoncell, op. 5; drei Charakterstücke, op. 1; drei Mazurkas, op. 2, für Piano. »Vom nordischen Mythenkönig Frode Fredegod«, op. 14 (Ballade für Piano); Sonate für Piano und Violoncell, op. 16; Sonate für Piano und Violine, op. 11. Ferner werden in Gottschalgs Orgelrepertorium zwei Compositionen für Orgel erscheinen: die eine, Fantasie in D-moll, op. 15, dem Professor K. Riedel gewidmet, hat der Componist bei dem Musikfeste des allgemeinen deutschen Musikvereins in Hannover im Mai 1877 gespielt und sich, wie die Leipziger und Berliner Musikzeitungen anerkannten, bei dieser

Gelegenheit als ein Meister der Orgel bewährt; namentlich wurde seine Registrirungskunst ganz besonders hervorgehoben. Die zweite Orgelcomposition: Concert-Tonstücke für Orgel, op. 19, hat der Componist dem Grossmeister Fr. Liszt gewidmet.

Hardt, Hermann **von der** (IV, 521), ist zu Melle im Osnabrückischen und nicht zu Molle in Westphalen geboren.

Harmonielehre (IV, 546). Es ist zu verwundern, wie schwer überkommene, durch ein langes Alter gewissermaassen geheiligte und durch die Gewohnheit eingebürgerte Gebräuche abzuschaffen sind, wenn auch längst keine ihrer ursprünglichen Voraussetzungen mehr vorhanden ist, und wenn sie selbst nicht nur als überflüssig, sondern sogar als gefährlich sich herausstellen. Als ein solcher Brauch ist die ganz selbstständig betriebene, oder auch mit dem Clavierunterricht verbundene sogenannte Harmonielehre zu bezeichnen. Noch bis ins vorige Jahrhundert hinein war sie als sogenannte Generalbasslehre allerdings eine absolute Nothwendigkeit, und der Clavierspieler konnte sie eben so wenig entbehren wie der Orgelspieler. Es ist bekannt, dass seit dem Ende des 16. und Anfang des 17. Jahrhunderts für die Organisten in dem sogenannten bezifferten Bass, dem »Generalbass«, eine eigene Art der Aufzeichnung der Orgelstimmen ausgebildet wurde. Die neue Weise der Musikpraxis im Vocalen wie im Instrumentalen forderte eine andere Betheiligung der Orgel als die ältere. Die Minderstimmigkeit, vor allem die einstimmigen Gesänge, welche während des 17. Jahrhunderts auch in der Kirche Eingang fanden, verlangten nunmehr eine selbstständigere Begleitung; die besondere Weise derselben wurde durch die Richtung bedingt, welche die Gesangspraxis nahm, veranlasst durch die Instrumentalpraxis. Diese war unablässig darauf bedacht, durch die Natur der Instrumente dazu gedrängt, die schwerfälligen harmonischen Massen, in denen sich bisher die Vocalmusik vorwiegend bewegt hatte, in belebteres Figurenwerk aufzulösen, wie es der Technik und dem Charakter der meisten Instrumente entspricht, und diesem Zuge folgte bald auch bis zu einem gewissen Grade der Gesang. Dadurch verlor allerdings zunächst der Gesang und natürlich auch die Instrumentalmusik viel von der Gewalt, welche die harmonischen Massen der voll- und vielstimmigen Vocalchöre entschieden entwickelten; es wurde den jüngern Meistern mit dieser neuen Führung ihrer Stimmen nicht immer leicht und möglich, harmonisch leere Stellen zu vermeiden, und deshalb meist zogen sie die Orgelbegleitung hinzu und beschränkten ihren Antheil von vornherein auf Wiedergabe des harmonischen Gerüstes der accordischen Grundlage, auf welcher das Werk sonst aufgebaut war. Sie konnten so ihre Stimmen und Instrumente führen unbekümmert um die harmonische Gesammtwirkung, welche unter allen Umständen durch die Orgelstimme ersetzt wurde. Für diese war deshalb auch nicht mehr nöthig, als den Bass aufzuzeichnen, und die Accorde, welche über ihm aufgebaut werden sollten, und dies geschah durch die bekannte Bezifferung. So entstand die sogenannte Generalbassschrift, mit welcher zunächst jeder Organist vertraut sein musste, und die allerdings eine möglichst eingehende Kenntniss der Harmonik voraussetzte. Selbstverständlich wurde sie dann auch auf das Clavier übertragen, das an Stelle der Orgel die Begleitung übernahm, und die ersten Lieder und Gesänge für eine oder zwei Stimmen mit Begleitung des Claviers von Heinrich Albert, Andreas Hammerschmidt im 17. und die Lieder im 18. Jahrhundert sind nur mit einem bezifferten Bass versehen und diese Weise erhielt sich noch bis zum Ende des Jahrhunderts, so dass es für jeden Clavierspieler absolut nothwendig war, mit dem »Generalbass« vertraut zu sein. So kam es, dass allmählich die Unterweisung in der Theorie die Harmonie- oder Generalbasslehre zum Mittelpunkt machte und dass die anderen Disciplinen, Contrapunkt oder gar die Formenlehre in den Hintergrund gedrängt wurden.

Die Harmonielehre gewann eine Bedeutung, die sie niemals haben kann, und so ist es gekommen, dass überhaupt die Harmonik in der modernen Musik

über die beiden andern, doch mindestens gleich berechtigten Mächte der musikalischen Darstellung, über Melodik und Rhythmik, die Herrschaft gewann, dass diese beiden immer stiefmütterlicher behandelt werden und in der Gegenwart fast verkümmern. Es ist nicht möglich, den weiteren Verlauf dieser Richtung hier zu verfolgen, nur angedeutet soll noch werden, wie verfehlt es ist, mit dem Clavierunterricht die Harmonielehre zu verbinden, nachdem das Generalbassspielen nur noch in sehr seltenen Fällen, bei der Ausführung älterer Werke verlangt werden dürfte. Um den Clavierspieler in das Kunstwerk einzuführen, dazu genügt doch die Harmonielehre ganz und gar nicht. Damit, dass man den gesammten harmonischen Apparat eines Kunstwerks in den einzelnen Accorden erkennen lernt, hat man doch noch recht wenig von diesem selbst begriffen, ganz gewiss nicht mehr, als etwa von einem Bilde, wenn man den ganzen Reichthum von Farben, den es verbraucht, auf einer Palette aufgetragen sieht. Die andern Mittel musikalischer Darstellung, Melodie und Rhythmus, sind nicht minder bedeutsame Factoren des musikalischen Kunstwerks und sie verlangen natürlich die ganz gleiche Berücksichtigung, will man ein Kunstwerk verstehen lernen. Aber auch diese dürfen dabei ebensowenig isolirt betrachtet werden, wie die Harmonik, und so bleibt als diejenige Disciplin, welche mit dem Clavier- und selbstverständlich auch mit dem Gesangunterricht stets verbunden sein müsste, nur die Lehre von den Musikformen übrig, die einzig und allein das Verständniss des Kunstwerks zu erzielen im Stande ist. Für den Gesangunterricht gewinnt die Harmonik insofern praktische Bedeutung, als die eingehendere Kenntniss derselben das Treffen und die reine Intonation gleichmässig befördert und unterstützt. Diese Einführung in die formelle Gestaltung des Kunstwerks, welche im Grunde doch nur allein fähig macht, dasselbe in dem Sinne und Geiste, in welchem es geschaffen ist, auszuführen, lässt sich aber sehr leicht mit dem frühesten Unterricht im Clavierspiel wie im Gesange verbinden. Die ersten Fingerübungen schon geben Gelegenheit, die Aufmerksamkeit des Schülers auf Symmetrie und rhythmisches Ebenmaass hinzulenken, ebenso wie auf die grössere oder geringere Beziehung der Intervalle zu einander. Die ersten Fünffingerübungen schon lassen sich interessanter gestalten, indem man den Schüler darauf aufmerksam macht, dass die Ordnung der fünf Töne in Gruppen von zwei oder vier

1 2 | 3 4 | 5 4 | 3 2 | 1 2 oder 1 2 3 4 | 5 4 3 2 | 1 2 3 4

befriedigender wirkt als jede andere:

1 2 | 3 4 5 | 4 3 | 2 1 oder 1 2 3 4 5 | 5 4 3 2 1.

Dass diese letzt verzeichneten sogar sehr beunruhigend wirken, ebenso wie dass untermischte Terzen schon mehr interessiren als die blosse Folge von Secunden:

1 3 | 2 4 | 3 5 | 4 2 || 1 3 | 5 4 | 3 5 | 4 2 || 1 3 | 5 4 | 2 4 | 5 4 ||
3 5 | 3 1 | 4 5 | 4 2 || 1

Noch praktischere Bedeutung gewinnt dann diese Unterweisung natürlich, wenn die Lehre von dem Werth der Noten und dem Accent hinzutritt, was doch auf dieser Stufe schon geschehen muss. Ist dann die ganze Tonleiter gewonnen, darf der Lehrer nicht verfehlen, dem Schüler die Gliederung derselben klar zu machen, weil ja auf sie zumeist die Gliederung des ganzen Kunstwerks zurückzuführen ist. Unsere diatonische Tonleiter ist schon ein durchaus streng gegliedertes organisches Ganzes; es ist aus fünf Ganz- und zwei Halbstufen zusammengesetzt, und die Lage der Halbstufen gliedert die Tonleiter in zwei ganz gleiche Hälften:

1
c—d—e—f ; g—a—h—c
1 1 $^1/_2$ 1 1 $^1/_2$

Wenn der Schüler später die chromatische Tonleiter gewonnen hat, wird er es noch klarer erkennen, dass es diese Anordnung ist, welche die diatonische Tonleiter fähig macht, Grundlage fein gegliederter, organisch sich entwickelnder

Kunstwerke zu sein, und dass das abschliessende der Halbton ist, wodurch diese Gliederung vollzogen wird. Bei der chromatischen Tonleiter wird dieser zwischen jede Stufe verlegt und die ganze Tonleiter dadurch in lauter kleinere Glieder getrennt:

c—cis—d; d—dis—e; e—f; f—fis—g u. s. w.

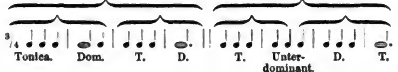
Deshalb legen wir, obwol wir alle chromatischen Töne verwenden, doch nicht sie, sondern die diatonische Tonleiter unserm Schaffen zu Grunde. Der Schüler lernt so als die Angelpunkte ausser Grundton und Octave noch die Quinte und Quarte erkennen, und es ist nicht schwer, ihm diese auch als Angelpunkte der Tonart, als Tonica, Dominant und Unterdominant klar zu machen. Mit der Uebung der Doppelgriffe muss der Schüler dann bereits den Accord kennen lernen und dann muss er sehen, wie die sämmtlichen Töne der Tonleiter sich wiederum in die drei Hauptaccorde, die auf jenen Angelpunkten errichtet sind, einordnen:

c—d—e—f—g—a—h—c—d

und er erkennt leicht, wie sich darnach auch die betreffenden Gruppen melodisch zu einander verhalten; dass der Unterdominant- und der Dominantdreiklang am Weitesten von einander abliegen und der tonische, der Dreiklang der Tonica, zwischen beiden vermittelnd steht:

f—a—c—e—g—h—d

und dies natürliche Verhältniss auch die Melodie beeinflusst. Wie dann diese Accorde zunächst formbildend wirken, lässt sich am Leichtesten am Liede und dem Tanze, vielleicht dem Walzer, nachweisen. Beim Tanz wird es auch leicht, das rhythmische Gefüge zu zeigen, nachzuweisen, wie durch den Accent nicht nur der Takt abgegrenzt, sondern wie dadurch auch grössere rhythmische Einheiten gewonnen werden. Der Walzer besteht bekanntlich aus sechs Tanzschritten, die sich auf einer Umdrehung vollziehen. Dem entsprechend besteht der Walzerrhythmus aus zwei dreitheiligen ($^3/_4$ Takten), die das rhythmische Motiv bilden; zwei werden dann zu einem viertaktigen Vordersatz verbunden, dem ein gleichmässig construirter Nachsatz folgt. Dies rhythmische Motiv harmonisch darzustellen, wird durch das eigenthümliche Verhältniss von Dominant, Tonica und Unterdominant ermöglicht, so dass sich folgendes einfachste Schema ergiebt:



Beim Liede wird dann nachzuweisen sein, dass es zunächst gilt, das rhythmische Versgefüge nachzubilden, und dass jenes Dominantverhältniss der Accorde zueinander dazu benutzt wird, um die einzelnen Verszeilen so untereinander zu verbinden, wie sie im Reime verbunden sind. Diese einfachste Weise der Construction wird sich dem Schüler schon auf den untersten Stufen des Unterrichts klar machen lassen und er wird auch die kleinern Tonstücke ganz anders spielen, wenn er so in den Bau derselben eingeführt worden ist. Nachdem er die andern Tonleitern und Tonarten dann hat kennen gelernt, wird er allmählich auch begreifen lernen, wie man mit Hülfe derselben neue Mittel gewinnt, jenen natürlichsten ursprünglichen harmonischen Apparat reicher auszustatten, zunächst durch Aufnahme der Paralleltonarten und dann durch gelegentliche Einführung fremder Tonarten nur vorübergehend oder auch in wirklichen Modulationen. Die Harmonik tritt hier niemals ihrer selbst willen auf, sondern immer nur zu dem Zweck, der Form eine individuelle Ausgestaltung zu geben. Von dieser Grundlage aus sind dann die grösseren Formen auch leicht in ihrer

gesammten Construction zu erkennen; wie aus dem Liede das Rondo entwickelt wird, aus dem Menuett das Scherzo; wie das Lied ferner die Formen der Variation erzeugt, und diese wieder im Adagio eigenthümliche Anwendung findet, wie in dem eigentlichen Sonaten- (dem Allegro-) Satz hauptsächlich der Gegensatz von Tonica und Dominant zur Erscheinung kommt und dabei zugleich die verschiedenen Formen der thematischen Arbeit ihre Anwendung finden u. s. w., das ist alles von hier aus ohne besondere Schwierigkeiten zu begreifen. Es genügt zunächst immer die Hauptzüge dieser Formen aufzusuchen, um dann das, was zu ihrer besonderen individuellen Ausschmückung gehört, zu erkennen. Dass eine solche, auf die Formen gerichtete Unterweisung wirklich fruchtbringend für den Clavierspieler oder den Sänger werden muss, ist leicht einzusehen. Er wird dadurch noch nicht befähigt, die betreffenden Formen nachzuahmen; das ist auch nicht Zweck dieser Unterweisung, aber er wird sie in ganz anderer Weise ausführen lernen und das ist das Hauptziel alles Unterrichts. Die blosse Harmonielehre erscheint unter allen Umständen mindestens zwecklos, wenn nicht geradezu gefährlich, in dem sie leicht die Vorliebe für harmonische Klangwirkungen erzeugt, unter deren einseitiger Pflege unsere gegenwärtige Musik ganz entschieden krankt und siecht. Ein ähnlicher Gang muss aber auch bei dem Schüler verfolgt werden, welcher wirklich schöpferisch sein will. Auch dem Compositionsschüler gewährt die reine Harmonielehre durchaus wenig Gewinn und ist nur zu leicht geeignet, ihn auf Abwege zu bringen. Leicht wird er verführt, die Harmonik, welche doch gleichfalls nur Mittel sein soll, zum Zweck zu machen, wie das in neuerer Zeit nur zu häufig geschieht. Mancher unserer jüngeren Componisten hat nur moduliren und instrumentiren gelernt; das mag eine Zeitlang vorhalten, namentlich in einer Zeit ästhetischer Begriffsverwirrung, wie die unsere, aber doch wol nicht auf die Dauer. Auch der Compositionsschüler sollte kein harmonisches Gebilde, keinen Accord, keine Accordverbindung oder harmonische Wendung kennen lernen, ohne zugleich ihre Bedeutung für die Formbildung, ihr Verhältniss zu Melodie und Rhythmus, klar und sicher zu erfassen. Die Harmonielehre dürfte heutigen Tages kein selbstständiges Object des Unterrichts sein, sondern nur mit den gleichberechtigten andern Factoren — mit Melodik und Rhythmik — gelehrt, d. h. also mit der Formenlehre verbunden werden.

Harnisch, Otto Siegfried (V, 67). Von seinen erhaltenen Werken sind zu nennen: 1) »*Artis musicae Delineatio, ex optimis artificibus, methodo paulo accuratiore conscripta, et ex ipsis artis fundamentis exstructa: doctrinam modorum in ipso concentu practico accurate demonstrans; brevis itemque introductio pro incipientibus accommodata*«, Frankfurt a. M., 1607, 4⁰. 2) »Newe kurtzweilige Teutsche Liedtlein, zu dreyen Stimmen, welche gantz lieblich zu singen, vnd auff Instrumenten zu gebrauchen, Auff ein sondere arth vnd Manier gesetzt«. Helmstädt, Jacob Lucius, 1587, 4⁰ (12 Lieder, königl. Bibl. zu München und Berlin). 3) »Newe lustige teutsche Liedlein zu 3 Stimmen« u. s. w. 1. u. 2. Theils. Helmstädt, 1588, 4⁰. — Dieselben, neu übersehen und mit dem 3. Theil gemehrt. Helmstädt, 1591, 4⁰ (königl. Bibl. Berlin, auch Nürnberg 1604? Hamburg 1651?). 4) Neue auserlesene teutsche Lieder zu 5 und 4 Stimmen. Helmstädt, 1588, 4⁰ (königl. Bibl. Berlin, Stadtbibl. Hamburg). 5) »*Fasciculus novus selectissimarum cantionum V, VI et plurium vocum singulari industria compositarum*«. Helmstädt, 1592, 4⁰ (17 geistl. Gesänge, Univ.-Bibl. Breslau, Bibl. in Cassel). 6) Hortvlvs Lieblicher, lustiger vnd höflicher Teutscher Lieder, mit 4, 5 und 6, sampt einem neuen Echo mit 8 Stimmen, Von neuen componiert, vnnd inn Truck gegeben. Nürnberg, Paulus Kauffmann, 1604, 4⁰ (23 Lieder, Univ.-Bibl. zu Göttingen). 7) Rosetum musicum etlicher lateinischer und Teutscher lieblicher Art Balletten, Villanellen, Madrigalen, Saltarellen u. s. w. mit 3, 4, 5 vnnd 6 Stimmen. Rostock (Hamburg), 1617 (1619?), 4⁰ (Bibl. Berlin, Hamburg, Liegnitz). 8) Psalmodia Nova Simplex et Harmonica, Schlecht vnd Recht, Newe vierstimmige Composito etzlicher fürnehmer Psalmen vnd Lieder

u. s. w. Goslar, Joh. Vogt, 1621, 4⁰ (40 Lieder, Univ.-Bibl. Göttingen, — das Göttinger Exemplar trägt die Namens-Einzeichnungen der damaligen bez. spätern Pädagogiarchen Georg Andreas Fabricius und Justus von Dransfeld). 9) Passio Dominica. Die History von dem bitter Leiden vnnd Sterben vnsers Heylandes vnd Seligmachers JEsu CHristi, Aus dem Evangelisten Sanct Johanne, nach dem alten Kirchen Choral, mit Personen abgetheilet, vnd mit fünff Stimmen componiret. Goslar, Joh. Vogt, 1621, 4⁰ (Bibl. Göttingen). 10) Resurrectio Dominica. Die fröhliche vnd Trostreiche History, von der Sieghafften vnd Triumphierenden Aufferstehung vnsers HERRN und Heylandes JEsu Christi: Aus den vier Evangelisten, mit lieblicher Harmoney, zu 1. 2. 3. 4. vnd 5. Stimmen u. s. w. (Ursprünglich von Scandelli componirt und hier neu bearbeitet). Goslar, Joh. Vogt, 1621, 4⁰ (Bibl. Göttingen). 11) »*Cantiones Gregorianae, festo scholastico, quo juventus Theopolitana (= Gottingensis) ad pietatis et humanitatis officinum publico et solemni ritu, majorum instituto vere pio invitari et adduci consuevit, destinatae*«. Goslar, Vogt, 1624, 4⁰ (Bibl. Göttingen, das Werk, sechs theils lateinische, theils deutsche Schulgesänge enthaltend, trägt keinen Verfassernamen, wird indess Harnisch zugeschrieben).

Harris, Carl, englischer Instrumentenmacher, der sich 1800 in London niederliess, verfertigte zahlreiche Geigeninstrumente, die er aber selten mit seinem Namen bezeichnete, da er sie meistens nicht direct verkaufte, sondern an die Instrumentenhändler abgab, die sie mit ihrem Fabrikzeichen versahen. H. copirte hauptsächlich Amati und Stradivari, und sind die von ihm bekannten Instrumente in England noch heut sehr geschätzt. H. bekleidete neben dieser Thätigkeit gleichzeitig ein Amt bei der Steuer in London, wo er durch vielfachen Verkehr mit Kaufleuten Gelegenheit fand, den Export seiner Instrumente so auszudehnen, dass er sich später mit dem ebenfalls tüchtigen Lautenmacher Samuel Gilkes vereinigte.

Hart, Georg, Sohn des englischen Lautenmachers John Thomas Hart, welcher am 17. December 1805 in London geboren wurde und dort auch ansässig war. Dann hielt er sich längere Zeit in Italien auf und brachte es durch eifriges Studium der italienischen Instrumente zu einer umfassenden Kenntniss derselben. Nach London zurückgekehrt, benutzte er diese, indem er werthvolle Instrumente kaufte und verkaufte, wobei er ein Vermögen erwarb. Sein Sohn Georg veröffentlichte ein ebenfalls von der Kenntniss seines Gegenstandes zeugendes interessantes Buch: »*The Violin, its famous makers and their imitatores*«. London, Dulau 1875, in 8⁰. Dasselbe ist glänzend ausgestattet und mit vielen Abbildungen versehen.

Hartmann, Joh. Ernst (V, 74), ist am 24. December 1726 in Gross-Glogau in Schlesien geboren und starb am 21. October 1793.

Hartmann, Emil, Sohn des Joh. Peter Emil Hartmann (V, 74), ist am 21. Februar 1836 in Kopenhagen geboren. Auch seine Mutter war sehr musikbegabt; sie componirte und veröffentlichte eine Reihe von, zum Theil beliebten Romanzen, unter dem angenommenen Namen Fr. Palmer. So wurde auch der Sohn frühzeitig zu Musikübungen herangezogen. Gründlichen Unterricht genoss er namentlich von seinem Vater und von N. W. Gade, der mit seiner Schwester verheiratet ist. Anfangs sollte er sich wissenschaftlichen Studien widmen und bezog zu diesem Behufe die Universität, aber nach dem ersten Examen wählte er die Musik zu seinem ausschliesslichen Beruf. In seinem 19. Jahre schrieb er die Musik zu einem Ballet: »Fjeldstuen«, später ein Singspiel »Die Nixe«, eine grosse Oper »Elverpigen« (das Erlen- oder Elfenmädchen) und eine komische Oper: »Der Korsikaner«, welche sämmtlich im königl. Theater aufgeführt wurden. 1860 erhielt er ein Stipendium zu einer Reise, welche ihn auch nach Leipzig führte, wo er einen längern Aufenthalt nahm. 1861 wurde er Organist einer Vorstadtkirche und 1871 an der Christianburger Schlosskirche. Aus Gesundheitsrücksichten gab er indess schon 1873 diese Stelle auf und lebt seitdem auf einem Landgut bei Kopenhagen mit Landwirthschaft beschäftigt, vor allem

aber fleissig componirend. Namentlich haben seine Instrumentalcompositionen auch in Deutschland Anerkennung und Freunde gefunden, es sind: ein Violin-Concert, Op. 19; fünf nordische Volkstänze, Op. 18; Serenade, Op. 24; eine nordische Meerfahrt; Ouverture, Op. 25; Vioconcell-Concert, Op. 27; Sinfonie in Es-dur, Op. 29; Clavierwerke; ein Trio, Op. 10 und ausserdem ein Chorwerk: Winter und Lenz, Op. 13, die in verschiedenen Städten Deutschlands mit Beifall aufgeführt wurden.

Hartmann, ein durch seine hohe wissenschaftliche Bildung ausgezeichneter Mönch, ward im Jahre 920, nach Salomons Tode, Abt von St Gallen. Er dichtete und componirte mehrere Gesänge, die nicht nur im Kloster und in der Umgegend gesungen, sondern auch von den Päpsten für den allgemeinen kirchlichen Gebrauch sanctionirt wurden. Eine seiner Litaneien sang man noch im 17. Jahrhundert. Zu seinen Tonwerken gehört auch ein Begräbnisslied für die Könige. Sein Hauptbestreben war darauf gerichtet, dass das Gregorianische Antiphonar rein gelehrt und die Melodien darnach fest gehalten würden. Er starb 924.

Hasert, Johann (V, 78), geboren zu Bercka vor'm Haynich in Thüringen.

Haslinger, Karl, quondam Tobias (V, 83). Das Geschäft ging durch Kauf, im December 1875, an Rob. Lienau, Besitzer der Musikalienhandlung, Schlesinger in Berlin, über.

Hasslinger-Hassingen, Johann **von** (pseudonym: Johannes Hager), ist am 24. Februar 1822 geboren und widmete sich dem Staatsdienste, in welchem er die Stellung eines Hofraths im k. k. österreichischen Ministerium des Aeussern gewann. Dabei aber machte er auch gründliche Studien in der Musik unter Dr. A. J. Becker, Prof. Fischhof, J. Hauser, Mor. Hauptmann und F. Mendelssohn und componirte eine Reihe zum Theil bedeutender Werke, wie: Quartetten, Trios, ein Sextett für Streichinstrumente, ein Violoncelloconcert, eine Messe, eine Oper: »Jolanthe«, ein Oratorium »Johannes der Täufer«, eine Sinfonie, Lieder, Balladen u. s. w.

Hatton, J. L. (V, 91), ist zu Liverpool 1815, nicht 1814. geboren. Er hat nicht nur eine Oper: »Bruno Pascal«, sondern deren mehrere geschrieben, »Acis und Galathea« (theilweise componirt, London 1843); »*Queen of the Thames*«; »*Rose or Love's Ransom*«; fünf noch unaufgeführte Opern, Ouverturen, Zwischenaktsmusik zu dem Drama Faust und Margaretha; eine Cantate »Robin Hood«, beim Musikfest in Bradford aufgeführt und eine sehr grosse Anzahl von Kirchenmusik und Gesangstücken, die beliebt sind. 1864 wurde H. Musikdirektor am Princess-Theater in London.

Haubault, Madame, Virtuosin auf der Bassviola, liess sich Mitte des 18. Jahrhunderts in dem »Concert spirituel« in Paris mit Beifall hören. Daquin (*Siècle littéraire de Louis XV*) rühmt die Feinheit, Leichtigkeit und Sicherheit ihrer Bogenführung und den einschmeichelnden Ton ihres Spiels.

Hauff, Wilhelm Gottlieb (V, 94), starb am 14. Mai 1817 in Nimegen, wo er Organist der grossen Kirche daselbst war. Sein Bruder:

Hauff, Ferdinand, gestorben 1812, reiste als Orgelvirtuos viele Jahre in Holland und Deutschland.

Hauff, Wilhelm G. F., Sohn von Wilhelm Gottlieb H. (V, 94), zu Nimegen 1793 geboren, war so musikalisch veranlagt, dass er schon im zwölften Jahre seinen Vater als Organist vertreten konnte. Er erwarb später Ruf als Organist und erhielt 1818 einen Platz als solcher an der Kirche St. Martin zu Groningen, wo er am 31. October 1850 starb. Seine Schulgesänge und Orgelcompositionen sind schwach. Die Zeitschrift Cäcilia widmete ihm 1860: »*Herinneringen aan het orgelspel en het onderwijs van W. G. Hauff*«.

Hauff, Wilhelm, Sohn des Vorigen, ist 1833 in Groningen geboren, war Schüler seines Vaters und S. Meijer's. 1850 wurde er Organist der Hospitalkirche und erhielt 1858 im Concurse mit neun Bewerbern, an der reformirten Kirche zu Kampen eine gleiche Stelle und 1859 nach Vander Dussen's Tode

die des Carillonneurs. Er hat die beiden Werke: »*Théorie du contrepoint et de la fugue*« von Cherubini und »Kunst des reinen Satzes« von Kirnberger übersetzt.

Hayes, Katharina, geb. Buschnell, talentvolle Sopransängerin, geboren in Irland 1825, erhielt ihre musikalische Ausbildung zunächst in Dublin von einem italienischen Gesanglehrer, und errang, im Besitze einer wahren Silberstimme, gleich bei ihrem Auftreten als Concertsängerin allgemeine Erfoge. Nachdem sie jedoch in Dublin Gelegenheit gehabt hatte, die berühmte Grisi zu hören, entschloss sie sich, eine höhere Stufe der gesanglichen Ausbildung noch anzustreben und begab sich nach Paris, um bei Garcia und dann nach Mailand, um bei Ranconi Unterricht zu nehmen. Nach einem Debüt in Marseille, das sehr günstig ausfiel, betrat sie die Bühne in Wien, ging dann nach Mailand, Venedig und anderen Städten Italiens und kam 1849 nach London, überall die grösste Bewunderung erregend. Nach einer Reise nach Indien, Amerika, Australien, sogar den Sandwichs-Inseln, kehrte sie nach Europa zurück und verheiratete sich 1857 in London mit Buschnell. Sie starb, bald nach ihrem Gatten, zu Sydenham bei London am 11. Aug. 1861. Mendelsohn rechnete diese Sängerin zu den bedeutendsten Englands. Ihr dramatisches Verständniss war ebenfalls bedeutend; ihre Hauptpartien waren: Lucia Lammermoor, Amine in der Nachtwandlerin u. dergl.

Heermann, Johann, geboren 1585 zu Rauden, seit 1612 Pastor zu Koeben in Schlesien, starb am 17. Februar 1647, nachdem er seine Pfarre niedergelegt hatte, in Lissa. Er ist als geistlicher Liederdichter bekannt und soll auch die Melodien zu seinen, in der protestantischen Kirche noch heut gern gesungenen Liedern: »Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen«; »O Gott, du frommer Gott« und »Zion klagt mit Angst und Schmerzen«, erfunden haben. Allgemeiner wurden auch andere seiner Lieder bekannt, wie: »So wahr' ich lebe, spricht dein Gott«; »Jesu deine tiefen Wunden«; »Treuer Wächter Israel«. Die meisten seiner Lieder befinden sich in seinem Werke: »*De voti Musica Cordis*« oder »Haus- und Herzensmusik«, 1630. Jacob Hintze componirte in seiner: »*Praxis piet. mel.*«, 1690, zu den Evangelienliedern Heermann's die Melodien und Tonsätze.

Heije, Joh. Peter, Dr. der Medicin zu Amsterdam, wo er am 1. März 1809 geboren wurde und am 24. Februar 1876 verstarb, hat sich in der Dicht- und Tonkunst in den Niederlanden bekannt und auch verdient gemacht. Er rief die weltberühmte Gesellschaft »Maatschappy, tot Bevordering der Toonkunst« in den Niederlanden ins Leben, auch verdankt man ihm die metrische Uebersetzung fast aller bedeutenden Oratorien, die in den Niederlanden zur Aufführung gebracht wurden (und man weiss, dass nur wenige dort unbekannt bleiben). Als Dichter von Kinderliedern war er ursprünglich und mit entschiedenem Glück wirksam und hat auch andere Gedichte in seiner Muttersprache geliefert, die von Verhulst und anderen niederländischen Tonsetzern gern componirt wurden.

Heinefetter, Kathinka (V, 175), starb in Freiburg im Breisgau am 20. December 1858 an einer Herzkrankheit.

Heinemann, Joannes, betrieb, obgleich blind, in Antwerpen den Clavierbau. Eines seiner Instrumente, mit seinem Namen und der Jahreszahl 1793 gezeichnet, ist daselbst noch vorhanden.

Heinrich, Mönch eines süddeutschen Klosters, ist der Schöpfer einer Sequenz auf die Jungfrau Maria, welche als ein Meisterstück ihrer Gattung erscheint, die über 500 Jahre in den katholischen Kirchen gesungen wurde und von welcher ein kunstverständiger Mann wie Glarean (Dodecachordon 1547 p. 176) meint: sie besitze mehr musikalischen Werth als 600 Lasten von Compositionen anderer Meister. Nach Schubiger war Godeschalk (Gottschalk) der Componist mehrerer Sequenzen, ein Schüler von H. Godeschalk gegen 1015 geboren, ein Sohn des Wendenfürsten Pribigneo Udo, lebte als Jüngling in dem Michaelerkloster zu Lüneburg und wurde dort von dem Abt Yppo erzogen, der am 7. Juli

1066 zusammen mit Gottschalk in einem heidnischen Aufstande ermordet wurde. Darnach könnte man annehmen, auch H. habe in dem Lüneburger Kloster gelebt.

Heins, Johann, wird von Van der Straeten als Organist und Carillonneur der Martinskirche in Ypern erwähnt. Es erscheint als ein Beweis seiner Tüchtigkeit, dass man ihn im Jahre 1586 nach Lille und Tournai zur Begutachtung und Prüfung neuer Carillons sandte. 1605 folgte ihm in Amt Jean Schoryn (oder Schorie), der als Componist geistlicher Musik nicht unbekannt blieb.

Heinze, Gustav (V, 181), der frühere Musikalienverleger starb, nachdem er den Pianofortehandel angefangen hatte, auf einer Reise nach Australien 1878.

Heise, Peter Arnold, ist am 11. Februar 1830 in Kopenhagen geboren, studirte anfangs auf der Universität in Kopenhagen, unterzog sich aber dann mit allem Ernst dem Studium der Musik; seine Lehrer waren Anfangs A. P. Berggreen und später N. W. Gade und M. Hauptmann. Von 1857—65 war er Musiklehrer an der Akademie in Sorö (auf Seeland), gab dann diese Stelle auf und ging nach Kopenhagen zurück. Seine charaktervollen Lieder namentlich sind in Dänemark sehr geschätzt. In Sorö schrieb er eine Sinfonie, eine Concert-Ouverture und eine Oper: »*Paschaens Datter*« (die Tochter des Pascha), ferner die Cantaten: »*Efteraarsstormene*« (die Herbststürme), für Solo, Chor und Orchester und »*Bergliot*«, für Altsolo und Orchester. In Kopenhagen componirte er eine Cantate für Männerstimmen: »Die Schlacht bei Wolmer«; ferner die Musik zu einigen dänischen Tragödien und die Oper: »*Drot og Marsk*« (der König und sein Reichsfeldherr), welche während der Saison mit ausserordentlichem Erfolg im Hoftheater znr Aufführung gelangte.

Hellendaal, Peter, niederländischer Violinvirtuos, geboren zu Rotterdam; ging gegen 1740 nach Padua, um dort die, von Tartini gegründete und geleitete Violinschule zu besuchen. Nach seiner Rückkehr liess er sich in Amsterdam nieder. Er veröffentlichte zwei Hefte Violinsonaten »*A violino solo e basso dedicata*« etc., Op. 1 (enthaltend sechs Sonaten von ziemlicher Schwierigkeit); »*VI Sonate per violino solo*«.

Hellmont, Adrien Joseph **van** (V, 192), starb am 14. August, nicht April 1747.

Hellmont, Carl Joseph **van,** Vater von Adrien H., wurde in Brüssel am 19. März 1715 geboren und starb in derselben Stadt am 8. Juni 1790. Er wurde 1737 Organist, später Kapellmeister der Kirche St. Gudula zu Brüssel. Man kennt von ihm ein vierstimmiges »*Lauda Sion*«, — eine Friedenscantate »*Le Retour désiré*« — eine Suite von Clavierstücken und endlich mehrere Compositionen in einer Sammlung verschiedener Autoren: »*Préludes et versets dans tous les tons*« (im Manuscript). Angeführt von Van der Straeten: »*Musique aux Pays-Bas*«.

Helm, Theodor Oscar, geboren am 9. April 1843 in Wien als der Sohn des Professors der Universität Dr. med. Julius Helm, studirte die Rechtswissenschaft und trat als Dr. jur. in den österreichischen Staatsdienst. Seine Liebe zur Musik veranlasste ihn daneben zu energischen Studien auf dem Gebiet dieser Kunst und liess ihn dann seit dem Jahre 1867 eine ausgebreitete kritische Thätigkeit entwickeln. Seit 1874 ist er am Horak'schen Musikinstitut als Professor der Aesthetik thätig und seit 1876 giebt er den Notizkalender für die musikalische Welt heraus.

Hemelsoet, Louis, belgischer Tonkünstler, geboren zu Gent am 20. Juli 1836, war anfangs Schüler seines Vaters, Gesanglehrer an der Jacobskirche daselbst, und besuchte dann das Conservatorium zu Gent. Er veröffentlichte Clavierstücke, Romanzen, Lieder und die Oper: »*De Boeren-Kermis*«, in flämischer Sprache, welche 1861 in Gent aufgeführt wurde.

Henfling, Konrad (V, 194). Dessen Schrift: »*Specimen de novo systemata musico*« erschien in den »*Miscellanea Berolinensibus ad in crementum scientiarum etc.*« vom Jahre 1710. Berlin, Haude und Spener. Sie empfiehlt zuerst die chromatische Claviatur.

Henskens, Johann Emanuel, Organist, geboren zu Vertryck in Brabant gegen 1820, übernahm das Organistenamt an der Jacobskirche zu Antwerpen. Im Interesse der Organisten besorgte er die Herausgabe eines »*Journal d'orgue ou Manuel de l'organiste*«, welches Orgelstücke der besten Meister aller Zeiten und Länder brachte. Er unterhielt dies Journal, welches manchen Nutzen stiftete, sieben Jahre hindurch. H., der auch zahlreiche religiöse Compositionen veröffentlichte, starb am 25. März 1859.

Hepp, Sixtus (V, 202). Von 1756 bis Ende 1770 war er Organist an der St. Thomaskirche in Strassburg und vom 22. December 1772 ab bis zu seinem, am 9. April 1806 erfolgten Tode, an der Neuen Kirche. Er verbesserte die jetzt noch in Strassburg gangbaren Choralmelodien, und componirte viele Clavierstücke; zwei Sonaten sind in Strassburg im Druck erschienen. Sein ältester Sohn:

Hepp, Joh. Heinrich, geboren am 10. December 1776, ebenfalls ein tüchtiger Orgelspieler, war seit 1804 Organist an der Thomaskirche, übernahm aber den 13. April 1806 nach dem Tode seines Vaters dessen Organistenstelle an der Neuen Kirche. Sein jüngerer Bruder:

Hepp, Sixtus Carl, war gleichfalls Organist und gegen Ende des vorigen Jahrhunderts an der Kirche zum jungen St. Peter angestellt.

Herbeck, Johann (V, 204), starb am 28. October 1877.

Hermann (eigentlich Hermann Cohen), ist zu Hamburg am 10. November 1821 als Sohn jüdischer Eltern geboren. Sein Vater, ein reicher Bankier, liess ihm eine vortreffliche Erziehung geben, und sorgte auch dass er frühzeitig im Clavierspiel, für welches der sechsjährige Knabe ebenso viel Lust als Talent zeigte, unterrichtet wurde. Zwölf Jahr alt, als eben die Vermögensverhältnisse des Vaters erschüttert wurden, waren die Leistungen des Knaben schon bemerkenswerth und er konnte es wagen, in seiner Vaterstadt sein erstes Concert zu geben. Nachdem er sich auch in einigen anderen Städten öffentlich versucht hatte, reiste seine Mutter mit ihm, ungefähr im Jahre 1834, nach Paris, wo er, durch Empfehlungsbriefe in die höheren Gesellschaftskreise eingeführt, durch sein Talent Aufsehen erregte, und von Liszt, der sich auf der Höhe seiner Erfolge befand, alsbald zum Schüler angenommen wurde. Derselbe nahm ihn sogar mit nach Genf, wo er eben eine Musikschule organisirte und übergab ihm an derselben eine der Clavierclassen. Nach einem Jahre der Lehrthätigkeit verliess H. Genf, kehrte zunächst nach Paris zurück, und unternahm dann eine Kunstreise durch die Schweiz, England, Deutschland und Italien, auf welcher er sich mit Erfolg als Pianist hören liess. In Verona brachte er eine Oper zur Aufführung, worauf er abermals Paris besuchte, und sich dort auch mit dem früheren Erfolge hören liess. Um diese Zeit jedoch vollzog sich eine innere Wandlung mit ihm, oder trat vielleicht erst jetzt hervor, er fasste eine leidenschaftliche Hinneigung zur christlichen Religion, die er sehr bald bethätigte. Im August 1847 wurde er zu Paris durch die Taufe in die katholische Kirche aufgenommen, worauf er Theologie studirte und im April 1851 zu Agen zum Priester geweiht wurde. Nicht lange darauf entschloss er sich auch die Gelübde abzulegen und trat unter dem Namen Père Augustin Marie du Très-Saint-Sacrement in den Orden der Barfüsser. Die nachdem veröffentlichten Compositionen dieses Tonkünstlers, der ein eifriger feuriger Priester geworden ist, sind selbstverständlich der Kirche geweiht. Es gehören hierzu einige Sammlungen Kirchengesänge: »*Gloire à Marie*«; »*Amour à Jesu Christ*«; »*Fleurs du Carmel*«; »*Le Couronnement de la Madonne*«. Auf einer priesterlichen Wandertour führte er in Bordeaux eine grosse Messe auf. In Bezug auf seinen Uebertritt zum Christenthum erschien ein Schriftchen: »*Conversion du pianiste Hermann, carme déchaussé, par J. B. Gergerès*«, Paris, A. Bray, 3. Edition, 1856, in 8.

Hermann, Matthias, kam als Jüngling um 1525 nach Italien und war wol bei der Schlacht vor Pavia, wenn auch nicht als Theilnehmer, doch als

Zuschauer zugegen. Mindestens seit 1538 ist er dann in Mailand als Kapellmeister thätig und blieb in dieser Stellung bis 1555. Jedenfalls ist er nicht mit Mattheus le Maistre identisch und nicht dieser, sondern Hermann Matthias componirte das Tonstück: »*Battaglia Taliana*«, das 1549 in einer Separatausgabe erschien, nachdem es bereits 1544 in einer Sammlung deutscher Gesänge unter dem Titel: Schlacht vor Pavia veröffentlicht war. Seine kirchlichen Werke namentlich zeigen, dass er ein Meister ersten Ranges war. (Vergl. die bibliogr. kritische Studie von Fr. X. Haberl, Monatshefte für Musikgesch. 1871, Nr. 2, 1872 Nr. 1, 1875 Nr. 7, dort ist auch ein Tonsatz von ihm aus: »*Tesauri Musici*« von 1564 mitgetheilt.)

Herrmann, Gottfried (V, 214). Bei Gelegenheit seines 25jährigen Jubiläums, bei welchem er noch einmal als Componist mit zwei grösseren Werken auftrat, der Motette: »Heilig« und der »Kaiser Wilhelm Hymne«, fand die Dankbarkeit des Lübecker Publicums den lebhaftesten Ausdruck. Nicht minder aufrichtig war die Trauer über seinen am 6. Juni 1878 erfolgten Tod.

Herrmann, Gottlieb, tüchtiger deutsch-amerikanischer Componist, geboren in Württemberg um 1840, wirkt seit einer Reihe von Jahren als Organist und Dirigent mehrerer Gesangvereine in Detroit, Michigan, Vereinigte Staaten von Nordamerika. Eine anspruchslose Natur, widmete er neben getreuer Erfüllung seiner Berufspflichten seine Mussestunden fast ausschliesslich der musikalischen Composition. Die meisten seiner gediegenen Arbeiten sind bis jetzt leider Manuscript. H. componirte Orgelstücke, Männerchöre, gemischte und Frauenchöre, sowie Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung, von denen besonders das Lied »Verlassen«, eine wahre Perle ist. Ausserdem sind in engerem Kreise von ihm bekannt: eine Sonate in C dur und eine andere in C moll, welch Letztere durch die Macht des Ausdrucks an die Pathétique von Beethoven erinnert. Seine gediegensten Werke sind jedoch Motetten in polyphoner Schreibart, ein Frauenchor »Schifferlied« mit kleinem Orchester, zwei Ouverturen und das gewaltige Tongemälde »die Zerstörung Jerusalems in fünf Tonbildern für grosses Orchester«, welch' letzteres Werk in einem Concert vom 28. April 1879 einen Erfolg erzielte, um welchen H. von manchen berühmten Meister beneidet werden dürfte.

Hernandez, Pablo, spanischer Componist, geboren zu Saragossa am 25. Jan. 1834. Als Chorknabe erhielt er den Unterricht des Organisten und Kapellmeisters Valentin Meton und des Violinisten J. Rabanais; im Alter von 14 Jahren übernahm er bereits die Organistenstelle an einer Pfarrkirche seiner Vaterstadt. 1846 begab er sich nach Madrid, um das dortige Conservatorium zu besuchen, und wurde daselbst ein Schüler des Hilarion Eslava. Er erhielt 1861 den ersten Preis, und dann als Sieger in einem Concurse, die Organistenstelle an der königlichen Basilika. Später wurde er auch Lehrer am Conservatorium. H. veröffentlichte eine Orgelschule; ferner eine Messe für drei Stimmen mit Orchester; ein Miserere für drei Stimmen mit Orchester; Te Deum mit Orgelbegleitung; Messe mit Orgelbegleitung; Stabat mater; Lamentationen; O salutaris hostia, Motetten u. a. Eine Sinfonie und Ouverture blieben ungedruckt. In Madrid wurden auch einige einaktige Zarzuela's von ihm aufgeführt.

Hernando, Rafael José Maria, dramatischer Componist Spaniens, geboren zu Madrid am 31. Mai 1822, betrat nach einer guten Vorbildung 1837 das Conservatorium seiner Vaterstadt, um in den verschiedenen Zweigen der Musik Unterricht zu nehmen. 1843 ging er nach Paris, um auch auf dem berühmten Conservatorium dieser Stadt seine Kenntnisse noch zu erweitern. Er lieferte hier die ersten grösseren Compositionen: ein Stabat mater, aufgeführt in einem Concert der »Société St.-Cécile«, ferner eine vieraktige italienische Oper, die zur Aufführung zu bringen, ihm während seines mehrjährigen Aufenthaltes in Paris aber nicht gelang. H. kehrte nun nach Madrid zurück, wo er bald den vollen Antheil seiner Landsleute an seinen Compositionen zu erwecken wusste. Zuerst durch die 1849 aufgeführte komische Oper »*Palo de ciego*«, und mehr

noch durch eine zweite derartige Oper (Zarzuela) »*Coleyiales y Soldades*«, in der man Anfänge einer nationalen Musik wahrzunehmen meinte. In Folge dessen bildete sich ein Verein, speciell um dies Genre der komischen spanischen Oper zu fördern, indem zu seiner Pflege ein bestimmtes Theater ausschliesslich gewonnen werden sollte. H. wurde zum Direktor und Compositeur dieses Theaters gewählt mit der Verpflichtung, vierzehn Akte jährlich zu schreiben. Gleich das erste von ihm für diesen Zweck componirte Stück »*el Duende*«, erlebte 120 Vorstellungen, und nicht minder günstig wurde die nächste »Zarzuela« in zwei Akten »*Bertoldo y Comparsa*« aufgenommen. Im Jahre 1851 wurde H. auch Vorsitzender einer Gesellschaft zur Pflege der lyrisch spanischen Oper, welchen Platz er gleich dem anderen mit Intelligenz und Erfolg ausfüllte. Er schrieb noch folgende Zarzuela's »*El novio Pasado por agua*«, in 3 Akten; »*Cosas de Juan*«, in 3 Akten; »*El Tambor*«, 1 Akt; ferner zwei nicht zur Aufführung gekommene, und zwei in Gemeinschaft componirte komische Opern. Ausser diesen dramatischen Werken schrieb er mehrere Hymnen, eine symphonische religiöse Fantasie, einen Triumph-Chor und Marsch u. a., eine Votivmesse, aufgeführt 1867 am Cäcilienfeste in der Kirche zu Madrid. 1852 wurde H. zum Secretär des Conservatoriums ernannt, doch gab er diesen Posten später wieder auf, um sich seinen übrigen künstlerischen Pflichten ganz hingeben zu können. Er war auch als Professor der Composition am Conservatorium thätig, als welcher er sich um eine verbesserte Organisation dieses Unterrichtszweiges, nach dem Vorbilde der Musikschule von Eslava, verdient machte. Auf vielfältige Weise im Dienste der Kunst thätig, begründete H. auch einen Verein zur gegenseitigen Unterstützung der Musiker, und brachte denselben durch eine fürsorgliche Leitung zur gedeihlichen Entfaltung.

Herpol, Homer (V, 214), identisch mit Hespel Homer (V, 222), lebte in Freiburg in der Schweiz, nicht im Breisgau.

Hervé (V, 219), der unter diesem Namen bekannte Künstler heisst eigentlich Florimond Ronger, und ist geboren am 30. Juni 1825 zu Houdain bei Arras. Er wurde in der Kirchengesangschule musikalisch erzogen und fungirte nachdem an mehreren Kirchen als Organist. 1851, nachdem er bereits einige Operetten aufgeführt, wurde er Kapellmeister des Theaters »Palais Royal«. Ungefähr 1855 wandelte er das »Cafe concert«, genannt Folies-Mayer, zu einem Theater um, in welchem er einen Theil seiner zahllosen Operetten und Operettchen, zu denen er auch die Worte schrieb, aufführte. Er dirigirte das Orchester oder sang die Tenorpartien, in seinen, als die Vorläufer der Offenbachiade zu bezeichnenden Operetten. 1858 ging H. nach Marseille, um einen Theil seines Repertoirs dort abzuspielen, dann nach Montpellier, wo er als Sänger auch in Opern auftrat. 1870 erhielt er ein Engagement nach London, wo er nach einer mehrmonatlichen Vorbereitung die Londoner in englischer Sprache mit seinen Operetten bekannt machte, und zwar wie in Paris, mit dem grössten Erfolge. Als H. im Sommer 1874 zum zweiten mal nach London kam, errichtete er im Covent-Garden-Theater die sogenannten »Promenaden-Concerte«, in denen er das Orchester dirigirt und die viel besucht sind.

Hespel, Homer (V, 222), ist identisch mit Herpel Homer (V, 214).

Hespel, Pierre Joseph, belgischer Componist, geboren zu Tournay am Anfang des 19. Jahrhunderts, lebte als Musiklehrer in seiner Vaterstadt. Er veröffentlichte die Unterrichtswerke: »*Méthode de piano*«; *Ecole de l'intonation*«; »*Solfège concertant*« (für vier Stimmen, für den gemeinschaftlichen Unterricht); »*Ecole du phrasé musical*«; und an Compositionen: eine Messe à capella; vier Messen mit Orchesterbegleitung; ein Stabat mater mit Orchester; 27 Cantaten; 55 religiöse Musikstücke mit Orchester oder Orgel; 20 Compositionen für Violoncell; Streichquartette; gegen 100 Romanzen und Gesänge; gegen 60 Clavierstücke u. s. w.

Herzberg, Anton (V, 220), lebt in Moskau als Clavierlehrer und machte von hieraus weite Reisen nach der Türkei, Jerusalem, Griechenland, Italien,

Frankreich, England, Deutschland und Russland. Von seinen Compositionen sind ca. 130 Piecen gedruckt in Leipzig, Berlin, Wien, Mainz, Hamburg, Bremen, Warschau, Kieff, Moskau und Petersburg. Der König von Portugal ernannte ihn zum Ritter des portugiesischen Christusordens; der Schah von Persien verlieh ihm den Sonnen- und Löwenorden 3. Classe.

Heugel (V, 227), Sohn von Henri H., Musikalienverleger zu Paris, heisst nicht Louis, sondern Jacques Léopold.

Heulhard, Louis Octave Arthur, französischer Musikschriftsteller, unter anderem Begründer der »Chronique musicale« (Juli 1873), ein Journal, welches er $2^1/_2$ Jahr auf das Vortrefflichste redigirte, dann musste er es aufgeben. H. redigirte nachdem den musikalischen Theil des Journal »l'Évenement«.

Heyne, Christian Gottlob, ist geboren am 25. September 1729 zu Chemnitz, als Sohn eines armen Leinwebers. Ueber seine früheste Jugend erzählt er selber: »Der früheste Gespiele meiner Kindheit war der Mangel und die ersten Eindrücke machten die Thränen meiner Mutter, die für ihre Kinder kein Brod wusste«, doch gelang es ihm, sich emporzuarbeiten; er bezog 1741 das Lyceum seiner Vaterstadt, besuchte unter den kummervollsten Verhältnissen seit 1748 die Universität Leipzig und wurde so einer der berühmtesten Philologen, der seine Wissenschaft nicht nur vom sprachlichen Standpunkt, sondern vom höhern als eine der Mächte zur Veredlung des Menschengeschlechts erfasste. In diesem Sinne wirkte er 49 Jahr als Professor der Beredsamkeit und Direktor des philologischen Seminars in Göttingen. Aus der Menge seiner Schriften gehören hierher nur: »*De literarum artiumque inter antiquiores graecos conditione, quatenus illa ex Musarum aliorumque deorum nominibus muniisque intelligitur*«, 1772 und 1787 und: »Ueber die Currende«. In letzterer Schrift erklärt er sich für Abschaffung derselben. H. starb am 14. Juli 1812 zu Göttingen.

Hignard, Jean Louis Aristide, Componist, geboren zu Nantes den 20. Mai 1822, liess sich 1845 ins Pariser Conservatorium in die Classe von Halevy aufnehmen, um seine musikalische Ausbildung zu vollenden. Die folgenden kleinen Opern aus seiner Feder wurden vom Jahre 1851 an in Paris aufgeführt. »*Le Visionnaire*«, 1 Akt; »*Le Colin Maillard*«, 1 Akt; »*Les Compagnons de la Marjolaine*«; »*Monsieur de Chimpanzé*«, 1 Akt; »*Bouffes Parisiens*«; »*Le Nouveau Pourceaugnac*«; »*l'Auberge des Ardennes*«, 2 Akte; »*Les Musiciens de l'orchestre*«, in Gemeinschaft mit Leo Delibes und Erlanger; eine fünfaktige Oper: »Hamlet«, ist im Clavierauszug gedruckt erschienen (Heu, Paris), doch bis jetzt nur in Fragmenten privatim aufgeführt; H. lieferte auch zahlreiche Vocalcompositionen, Chöre mit Clavier und mit Orchesterbegleitung, auch solche für Männerstimmen, zwei- und vierhändige Clavierstücke.

Hilaire, Madm., Sängerin des 17. Jahrhunderts, die ihrer Zeit den Ruf einer bedeutenden Künstlerin besass. Sie war die Schwägerin des Michel Lambert, Schwiegervater Lully's und wirkte in Paris in den Hofconcerten und in den Salons der grossen Welt neben den ersten Sängerinnen. La Fontaine, der schon seiner Zeit den Verfall der Oper beklagt, sagt an einer Stelle: »*Ce n'est plus la saison de Raymond, ni d'Hilaire; Il faut vingt clavecin, cent violon pour plaire.*«

Hildebrand, Balthasar (V, 235), wurde am 25. Februar 1609 zu Peterwitz bei Jauer geboren, er starb am 24. October 1656 als Not. publ. caet. und Untergerichtsvogt und Mus. Organ. an St. Peter und Paul zu Liegnitz.

Hiltz, Paul, deutscher Lautenmacher, der zu Nürnberg im Laufe des 17. Jahrhunderts lebte. Im Museum dieser Stadt wird eine Viola da Gamba seiner Arbeit vom Jahre 1656 aufbewahrt.

Hintze, Jacob (V, 245), ist am 4. September 1622 zu Bernau geboren, war Stadtzinkenist der Stadt Berlin, wo er auch, hochbetagt als Greis von 80 Jahren, am 5. Mai 1702 starb. Als einen tüchtigen Contrapunktisten benutzte ihn der Buchdrucker Runge, nach Crügers Tode (1662), dessen Nachfolger er wurde, für die weiteren Ausgaben der »*Praxis pietatis melica*«. Der

zwölften Ausgabe vom Jahre 1666, die dem Kurfürsten Friedrich Wilhelm gewidmet ist, fügte H. eine namhafte Zahl eigener Melodien bei, in einem besonderen Anhange mit der Ueberschrift: »65 geistreiche epist. Lieder, auf alle Sonn- und Fürnehmsten Festsage, durchs ganze Jahr« (darunter befinden sich auch 56 Epistellieder von Martin Opitz). Im Jahre 1695 erschien dann: Martin Opitzens epist. Lieder mit 1, 2, 3 und 4 Vocalstimmen oder mehr Instrumenten, nach dem Generalbass. Auf mancherley Art zu gebrauchen. Mit einer Zugabe von drei Concerten componirt und Gott zu Ehren ans Licht gegeben, von Jacob Hintze, musico instr. der Stadt Berlin. Dresden und Leipzig 1695. Die *Praxis piet. mel.* besorgte H. bis zur 28. Ausgabe 1698; schon von der 24. ab erschienen darin die Evangelienlieder von Joh. Heermann, mit Melodien und Tonsatz von Hintze. In den Jahren 1666 und 1667 gab er: Pauli Gerhardi geistliche Andachten in 10 Heften heraus, deren Melodien meist von ihm erfunden sind; die vierstimmige Bearbeitung ist durchweg sein Werk.

Höpffner, Johann Caspar, geboren 1656 im Thüringischen, kam nach Esslingen, wo er Präceptor wurde, und dann nach Ulm; hier übernahm er 1704 das Cantorat und starb am 8. November 1729. Er war ein guter Musiker und wusste mit gutem Erfolg die bisher vernachlässigte Vocalmusik auf dem Gymnasium wieder empor zu bringen. Er veröffentlichte: Auserlesene Leichen-, Klag-, Trost- und Jesuslieder mit beigefügten Melodeyen, Ulm 1707. Das Werk enthält 86 Lieder nebst einem Anhange; viele der Melodien stehen auch im Ulmer Gesangbuch und wurden seiner Zeit von den Schülern gesungen.

Hoffmann, Joh. Christoph (V, 263), ist geboren den 29. Mai 1623 zu Suhl und starb den 18. November 1686 als Musicus und Armaturhändler daselbst.

Hohlfeld, Otto, einer der bedeutendsten unter den jüngern Geigern der Gegenwart, ist am 10. März 1854 in dem thüringischen Städtchen Zeulenroda als der Sohn eines schlichten Webermeisters geboren. Von diesem zum Lehrerstande bestimmt, besuchte er seit 1868 in Greiz das Seminar; hier aber entwickelte sich seine grosse Begabung für Musik, ganz besonders seine ungewöhnliche Befähigung für das Violinspiel derartig, dass einzelne Kunstfreunde darauf aufmerksam wurden und 1872 seine Aufnahme in das Conservatorium zu Dresden veranlassten. Rietz wurde hier sein Lehrer in der Composition und Concertmeister Lauterbach im Violinspiel, und H. studirte mit solchem Fleiss, und leistete bald im Violinspiel so Aussergewöhnliches, dass Rietz ihn nach kurzer Zeit in der königl. Kapelle anstellte. Unter den hohen Gönnern, welche der junge Geiger hier erwarb, ist auch König Albert zu nennen. 1876 wurde H. als Concertmeister an das Hoftheater in Darmstadt berufen, und von hier aus wusste er sich auch bald durch seine Concertreisen, die er seitdem unternahm, in ehrenvollster Weise bekannt zu machen. Wie in Leipzig, wo er bereits 1878 in einem Gewandhausconcert mit grossem Beifall auftrat, erwarb er an allen andern Orten, wo er spielte, durch seinen prachtvollen Ton, wie durch seine aussergewöhnlich entwickelte Fertigkeit und die künstlerische Weise seines Vortrags, ebenso die Gunst des Publicums wie der Kritik. Diese Erfolge aber machen ihn nicht lässig, sondern sie spornen ihn im Gegentheil zu rastlosem Weiterstreben an, so dass man sicher erwarten darf, dieser jüngste unter den Concertmeistern Deutschlands werde dereinst zu den ersten Meistern seines Instruments gezählt werden. Auch auf dem Gebiete der Composition ist er mit Erfolg thätig; er schrieb bis jetzt ein Streichquartett, Op. 1: Zigeunerklänge für Clavier, Op. 2; Elegie für Posaune mit Orgelbegleitung, Op. 3; Elegie für Violine, Op. 4, auf den Tod seines Vaters componirt und Lieder für eine Singstimme mit Clavierbegleitung, Op. 5.

Hol, Richard (V, 270), ist am 23. Juli 1825 in Amsterdam geboren. Von ihm sind zahlreiche Werke veröffentlicht: Sinfonien, 40 weitere Kirchenstücke, Lieder u. dergl.

Holmes, Alfred (V, 273), ist zu London am 28. October 1838 (nicht 1840) geboren; lebte seit Ende der sechziger Jahre dauernd in Paris, wo er nach

einer kurzen Krankheit am 4. März 1876 starb. Er war Violinvirtuose und errang als solcher seine ersten Erfolge in Paris, wo er sehr gut aufgenommen wurde, und begründete dort 1866 Quartettsoireen. Seine letzte Sinfonie benannte er »Paris« (Belagerung 1870).

Holmes, Henri, Bruder des Vorigen, auch Violinvirtuose, errang ebenfalls bedeutende Erfolge und zwar hauptsächlich in der Ausführung von Violin-Duo's mit seinem Bruder A. Mit diesem besuchte er Russland, Dänemark, Belgien, Holland und Paris. Er kehrte hierauf nach seiner Vaterstadt London zurück, wo er als Virtuose wie als Componist hervortrat. Zu seinen Compositionen gehören: die geistliche Cantate *»Praise ye the lord«*, und ein Violinconcert, beides mit Erfolg in London zur Aufführung gebracht.

Holmes, Auguste, ausgezeichnete Pianistin, die auch als Componistin in die Oeffentlichkeit trat, ist in Irland gegen 1850 geboren und lebt seit längerer Zeit in Paris, wo sie vielfach in Concerten als Pianistin auftrat und mehrere ihrer Compositionen zur Aufführung brachte wie die Oper: *»Hero et Leandre«* (1874), zu welcher sie auch die Worte geschrieben und die interessante Partien enthält; den Psalm *»In exitu«* (1873); Andante pastorale für Orchester; Vocalcompositionen sind unter dem angenommenen Namen: Herrmann Zenta erschienen. Die Opern *»Astarté«* und *»Lancelot du Lac.«*, kamen noch nicht zur Aufführung.

Holstein, Franz von (V,274), starb in der Nacht vom 21. zum 22. Mai 1878.

Holtei, Carl von (V, 275), starb am 12. Februar 1880.

Holtzmann (V, 276). Der vermeintliche Entdecker des Ursprungs der Marseillaise ist nicht J. B. sondern Fridolin Hamma.

Holzbauer (V, 278), ging 1752 als Kapellmeister nach Mannheim, in welcher Stellung er bis an seinen Tod blieb.

Holzhauser, Heinrich (V, 280), war der Nachfolger von Joh. Jos. Fux, als Leiter der Kapelle der verwittweten Kaiserin Amalia und zugleich Mitglied der Chormusik bei St. Stephan. Er, wie sein Nachfolger Heinr. Ponheimer, hatten nur den Titel als Hofmusikdirektor. Seine Tochter:

Holzhauser, Theresia, geboren am 22. October 1708 in Wien, war eine treffliche Sängerin und heiratete am 27. November 1731 den Hofcompositeur, spätern Domkapellmeister Georg Carl Reutter (Sohn) und starb als wohlhabende Frau in Wien am 7. April 1782. Die Söhne von Holzhauser:

Holzhauser, Franz, gestorben am 5. Juni 1743, 42 Jahr alt, und

Holzhauser, Franz Ignaz, gestorben am 25. Mai 1750, 38 Jahr alt, waren Sänger beim Gnadenbilde im St. Stephan-Dome; ein dritter Sohn:

Holzhauser, Domenico, gestorben am 13. Januar 1772, 54 Jahr alt, war als Tenorist in der Hofkapelle angestellt.

Homilius, L., russischer Tonkünstler, Schüler Anton Rubinstein's, veröffentlichte Lieder, Clavierstücke, ferner: *»Gammes dans tous les tons et pour tous les degrès, réunis d'aprés la Méthode d'Antoine Rubinstein«* (Bessel, Petersburg).

Honayn, Abou Cab, bekannt unter dem Namen Honayn al Hiry, nach seiner Geburtsstadt Hira, früheren Hauptstadt von Irak in Arabien; war Christ, geboren gegen das Jahr 620 der christlichen Zeitrechnung, und ein berühmter Sänger seiner Zeit, zugleich Dichter und Componist. Bevor man seine ausgezeichnete Stimme entdeckte, war er Blumenhändler. Während der Regierung des Kalifen Abd-el-Melik untersagte dessen Gouverneur die Ausübung der Musik, wegen ihres, wie er meinte, verderblichen Einflusses. H. allein erhielt die Erlaubniss, öffentlich zu singen; daher erwarb er bedeutende Reichthümer. Er starb hochbetagt gegen 718 oder 719, durch einen Unfall in Medina, wohin er sich, auf die Einladung der dortigen Sänger, begeben hatte. In dem Hause seiner daselbst wohnenden Tochter Soucayna, einer Dame von hohem Rang, war das Auditorium, um H. zu hören, versammelt. Der überfüllte Saal war von einer Gallerie umgeben, die, während der beinah hundertjährige Greis sein Lied noch nicht beendet hatte, einstürzte, und nur er von allen Anwesenden

allein erlitt dabei den Tod. (*»Caussin de Perceval, Notices anecdotiques sur les principaux musiciens arabes«.*)

Hopffer, Ludwig Bernhard (V, 286), starb an der Brustkrankheit am 21. August 1877 zu Niederwald bei Rüdesheim. Sein Bruder Emil Heinrich war kurze Zeit vor ihm gestorben.

Hopkins, John Larkin, englischer Tonkünstler, Vetter des Edward John H., ist 1820 geboren. Er trat als Chorknabe in die Westminster-Abtei ein und erhielt daselbst seine musikalische Ausbildung. Nach Beendigung derselben wurde er Organist der Kathedrale zu Rochester, später zu Cambridge. Zahlreiche Orgel- und Vocalcompositionen wurden von ihm veröffentlicht.

Hoppenstedt, August Ludwig (V, 288), ist am 22. März 1763 zu Gross-Schwülper im Lüneburgischen geboren, wurde 1796 Superintendent in Stolzerau an der Weser, 1805 General-Superintendent zu Harburg, kam als solcher 1815 nach Celle und starb am 25. April 1830 daselbst. Durch seine, in mehreren Auflagen erschienenen: »Lieder für Volksschulen, nebst den Melodien dazu«, hat er sich um die Hebung des Volksgesanges in seinen Kreisen verdient gemacht. Die Sammlung, zu welcher auch der Pastor Fr. Burchh. Beneken mehrere Melodien lieferte, war um die Wende des 18. Jahrhunderts in allen chur-hannoverschen Volksschulen eingeführt und lange beliebt.

Horatius, Flaccus Quintus, nächst Virgil und Ovid der gefeiertste römische Dichter und Sänger, wurde am 5. oder 8. December 65 v. Chr. zu Venusia in Apulien geboren und starb zu Rom am 27. Nov. im Jahr 8 vor Chr. Geb. Als Sohn eines Freigelassenen, wahrscheinlich aus der tribus Horatia, hatte er Anspruch auf die Stellung eines Freibürtigen (ingenuus). Um dem Knaben eine bessere Erziehung geben zu können, verkaufte der Vater sein Grundstück und zog nach Rom. Zur Vollendung seiner Bildung ging der Sohn im Alter von 19—20 Jahren nach Athen und widmete sich hier dem Studium der Philosophie. Als nach der Ermordung Cäsar's Brutus nach Athen kam, um für Flotte und Heer zur Erhaltung der Republik zu werben, stellte sich auch H. in die Reihen der Krieger und folgte den Fahnen des Brutus. Der für diesen unglückliche Ausgang hatte zur Folge, dass sein väterliches Vermögen eingezogen wurde. Die Dichter Virgil und L. Varius empfahlen ihn darauf dem Mäcenas, der ihn dann unter die Zahl seiner amici oder literarischen Gesellschafter aufnahm und ihm wahrscheinlich Sabinum schenkte, oder das Geld zum Ankauf desselben, welches Horaz als Caution verpfänden konnte, als er die Anstellung als scriba quaestorius erhielt. Der grösste Theil der Oden Horaz's sind wirkliche Lieder, die er als Sänger wahrscheinlich bei Tische mit seinen Freunden und Freundinnen sang; sie waren ohne Zweifel das in Rom, was Anacreons Gedichte in Griechenland gewesen sind. Wie Virgil, hat uns auch Horaz mancherlei Nachrichten über Musik hinterlassen; er erwähnt verschiedene seiner Zeit in Gebrauch gewesene Instrumente, die mit den, von Homer und anderen griechischen Schriftstellern beschriebenen, übereinstimmen, woraus man auf ziemliche Aehnlichkeit der Musik beider Völker schliessen darf. Viele Aeusserungen in seinen Schriften bezeugen auch, dass der Dichter mit der Musik wol vertraut war, und ihre Bedeutung vollständig zu würdigen verstand.

Horatiis, Cesar **de,** italienischer Theoretiker, schrieb folgendes Werk: *»Nuovi Elementi della scienza acustico-musicale, applicabili alla scienza della arti«*, Neapel 1865.

Horecki, Felix, Virtuose auf der Guitarre und Componist für dies Instrument, wurde Ende des 18. Jahrhunderts in Polen geboren. 1815 siedelte er von Warschau nach Wien über, wo er als Lehrer sehr in Aufnahme kam und auch die Erzherzoginnen zu seinen Schülerinnen zählte. Nach einigen Jahren verliess er Oesterreich und ging nach England. In Edinburg, wo er sich niederliess, veröffentlichte er gegen hundert Compositionen für die

Guitarre, die in England viel Verbreitung fanden. H. war der erste Lehrer des berühmten Guitarristen Stanislaus Szczepanowski.

Horn (V, 300). Der erste Satz der »Bemerkungen des Herrn Hübler, ersten Waldhornisten an der königl. Kapelle in Dresden, im Artikel »Horn« des Hauptwerks muss heissen: »Jeder gute Waldhornist wird bei der Benutzung des Ventilhorns auch stets Gebrauch von den gestopften Tönen und zu dem Zwecke von der im Schallbecher liegenden rechten Hand machen, ja sogar die Stopftöne bis zur höchsten Vollendung auszubilden suchen«.

Hornemann, Emil Christian, Sohn von E. Hornemann (V, 305), ist am 17. December 1841 zu Kopenhagen geboren, und lebt dort als Musiklehrer. Von seinen Compositionen sind einzelne auch in Deutschland bekannt geworden, am weitesten die Ouverture zu »Aladin«.

Horsley Charles Edward (V, 307), geboren am 16. December 1821 zu Kensington bei London, siedelte später nach New-York über, wo er am 28. Febr. 1876 verstarb. Er lieferte für die Londoner Zeitung »Musical Standard« interessante Berichte über die Musikzustände in den Vereinigten Staaten.

Horta y Leopart, Anastasio, spanischer Tonkünstler, ausgezeichnet als Organist, war in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts geboren, Schüler von José Muserat, Andresi und Queralt. Er war in Barcelona nacheinander an mehreren Kirchen als Organist angestellt und zeichnete sich von früher Jugend an als solcher aus. Mit sehr seltenen Ausnahmen, auch bei den grössten Kirchenfestlichkeiten, spielte er etwas anderes als Improvisationen, die er bewundernswürdig ausführte. Er bildete viele ausgezeichnete Schüler und veröffentlichte Orgel- und Vocalcompositionen. H. war ungemein verwachsen und nicht grösser als ein zehnjähriges Kind. Ein Biograph sagt: So klein von Wuchs, so gross von Talent. Er starb in Barcelona den 12. Februar 1843.

Hoyoul (nicht Hoyuos wie Gerber schreibt), Balduin, war, wie man annimmt, ein Belgier von Geburt und gelangte in Deutschland zu grossem Ruf. Wie aus dem Titelblatt eines seiner, in der Bibliothek zu Grimma (siehe: Dr. Petersen: Verzeichniss von Musikalien, 1861, p. 43) befindlichen Werken hervorgeht, war er 1587 bereits in herzogl. würtembergischen Diensten: »*Viginti sacrae cantiones, 5, 6, 7, 8, 9 et 10 vocum, quae cum vivae voci, tum omnis generis instrumentis applicari possunt. Auctore Balduino Hoyoul, Ordinario chori musici apud illustriss*«. Wirtemberg, Ducem Componista, Nürnberg, Catharina Gerlachin 1587. Das vollständig erhaltene Werk hat den Umfang von 1281 Blättern. Später war der Componist würtembergischer Kapellmeister von 1589 bis 1599, als Nachfolger von Ludwig Daser und Vorgänger von Leonhard Lechner, zweier Meister von anerkannter Bedeutung. Gerber erwähnt von H.'s Werken: »*Cantiones sacrae*«, Nünberg 1586 und »*Tricinia*«, ebenda 1590.

Hřimaly, Gebrüder, bildeten einst ein berühmtes Streichquartett; sie sind in Pilsen geboren, als Söhne des dasigen Domorganisten Hřimaly und erhielten ihre Ausbildung im Prager Conservatorium. Der älteste Bruder:

Hřimaly, Adalbert, geboren 1842, ging als Concertmeister nach Goteborg und als solcher dann zurück nach Prag; später wurde er Kapellmeister am deutschen Landestheater daselbst und darauf Direktor des Musikvereins in Czernowitz. Er componirte die Oper: »Der verwunschene Prinz«, Streichquartette und Vocalsachen. Der zweite Bruder:

Hřimaly, Johann, geboren 1844, wurde Concertmeister in Amsterdam und später der Nachfolger Laubs als Professor am Conservatorium in Moskau. Der dritte Bruder:

Hřimaly, Jaromir, geboren 1846, ausgezeichneter Cellist, lebt in Helsingfort, woselbst der vierte:

Hřimaly, Bohuslaw, geboren 1848, die finnische Oper leitet, nachdem er Kapellmeister am Theater in Pilsen gewesen war.

Hromada, Anton, geboren am 26. December 1842 zu Kladno in Böhmen, erregte schon als Chorknabe in der Theinkirche, später im Kreuzherrnkloster

in Prag, durch seine schöne Sopranstimme, allgemeine Aufmerksamkeit. Da er sich dem Priesterstande widmen sollte, so machte er den vollständigen Gymnasialkursus durch; dann aber folgte er seinem angeborenen Talent und widmete sich ganz dem Gesange. Nachdem er bei dem Professor Pivoda in Prag ernste Gesangstudien gemacht hatte, wurde er im Mai 1866 in Stuttgart am Hoftheater engagirt, und hier fand er an dem Musikdirektor Fr. Schmidt einen erfahrenen Rathgeber. Als Stockhausen nach Canstadt bei Stuttgart übersiedelte, genoss H. noch dessen Unterricht, und bald gehörte er auch zu den besten Concertsängern der Gegenwart. Als solcher errang er ausser in Stuttgart, in Basel, Carlsruhe, Frankfurt a. M., Mannheim, St. Gallen, Zürich u. a. O. als Oratorien- wie als Liedersänger bedeutende Erfolge. 1873 ging er nach Mailand, um dort noch den Unterricht Lamperti's zu geniesen. H. besitzt eine sehr sympathisch wirkende Barytonstimme, die er vortrefflich zu verwenden versteht. Dabei ist er zugleich ein ganz ausgezeichneter Darsteller, der auch nach dieser Seite allen Anforderungen entspricht. Auch in Leipzig, wo er der, von Julius Hofmann geleiteten Monatsoper angehörte, im Sommer 1880, wusste er sich rasch in die Gunst des Publicums zu setzen.

Huberti, Gustav Léon, belgischer Componist, geboren zu Brüssel am 14. April 1843, Schüler des dortigen Conservatoriums, erwarb daselbst die ersten Preise, und brachte 1870 in einem Concert, welches er in Brüssel veranstaltete, eine Orchestersuite, ein Clavierconcert mit Orchester, eine Ballade und Gesangstücke zur Aufführung. Ein Oratorium in flämischer Sprache »*De laatste Zonnestraal*«, hatte weniger Erfolg. H. schliesst sich der neuesten deutschen Richtung an.

Hucbald. Sein Werk: »*Musica Enchiriades*«, ist übersetzt und mit Anmerkungen versehen von R. Schlecht, in den Monatsheften für M. G. 1874—76.

Huerta y Caturla, Trinité François, berühmter Guitarrist, wurde am 8. Juni 1803 zu Orihuela bei Cadix geboren. Ueber seine Abstammung ist nichts bekannt, auch nicht durch wen er in der Musik unterrichtet worden ist. Man weiss, dass er mit 17 Jahren als Cadet in die spanische Armee eintrat und 1820 an dem Militäraufstande theilnahm, dessen einer Chef der General Riego war. Als 1823 Ferdinand VII. mit Hülfe der französischen Armee die Insurrection unterdrückt hatte, fand H. mit vielen anderen Flüchtlingen Schutz in Frankreich. Er kam nach Paris und suchte dort seine musikalischen Fähigkeiten zu verwerthen. Unter der Protection seines Landsmannes Garcia, trat er als Guitarrenvirtuose in die Oeffentlichkeit. Alle Urtheile stimmen darin überein, dass er auf diesem Instrument etwas unbedingt aussergewöhnlich Phänomänales leistete. Mit andern Kritikern bedauert auch Fétis (Revue musicale, 1832), dass es nur die Guitarre, ein immerhin unvollkommenes Instrument, sei, dem eine entschieden geniale Begabung zu entlocken sich abmühe, was es nicht zu leisten vermag. H. wurde gefeiert, besungen in Prosa und in Versen. Mme. de Girardin besang ihn in einem überschwenglichen Gedicht. 1825 verliess H. Paris um der Familie Garcia nach den Vereinigten Staaten zu folgen, wo er wahrscheinlich concertirte. In New-York trat er in der Garciaschen Oper auch als Sänger auf, begleitete dieselbe nach der Havanna und kehrte dann nach Europa zurück. In London, Malta, Constantinopel und bei seiner zweiten Anwesenheit in Paris, wurde er in derselben enthusiastischen Weise aufgenommen. 1833 besuchte er Spanien, 1843 Belgien, später Italien, wo er sich längere Zeit aufhielt. Von Nizza aus verbreitete sich die Nachricht von seinem Tode, er war jedoch in Belgien noch 1873 anzutreffen. Es wird ihm von mancher Seite die Composition der spanischen Nationalhymne »*Hymne de Riego*« zugeschrieben, die er 1820 in jener Revolutionsperiode in Madrid abgefasst haben soll und zwar in Gemeinschaft mit einem seiner damaligen Chefs, Kapitän Evariste Jan Miquel, früheren Officier der Armee zu Cadix und ehemaligem Redakteur des Journal »Espectador«.

Hullah, John, Theoretiker, musikalischer Schriftsteller und Lehrer, ge-

boren 1812 zu Worcester in Engand; trat, nachdem er den Unterricht von Horsley genossen hatte, 1829 in London in die Akademie der Musik als Schüler ein und studirte hier den Gesang bei Cruvelli. 1832 schrieb er die einaktige Oper »Dorfkoketten« von Charles Dickens, widmete sich aber von da an mit eben so viel Eifer als Erfolg dem Gesangunterricht und speciell der Förderung des Volksgesanges. 1847 unternahm er es, für die betreffenden Uebungen einen Concertsaal zu erbauen, St. Martin's Hall genannt, welcher aber 1860 ein Raub der Flammen wurde. Dieser Bau hatte H. fast gänzlich ruinirt, desto mehr Sympathien aber hatten ihm seine gemeinnützigen Bemühungen erworben. Er wurde Professor der Vocalmusik und der Harmonielehre am College des Königs und der Königin zu Bedford; Organist und Direktor des Orchesters und des Chorgesangs an der königl. Akademie der Musik in London. 1872 übertrug man ihm die musikalische Inspection für das vereinigte Königreich, worauf er seine Thätigkeit am College aufgab. Ausser zahlreichen Aufsätzen über musikalische Themen, veröffentlichte H. mehrere Sammlungen Gesänge für Kinder; lieferte eine englische Uebersetzung der Gesangschule von B. Wilhem und veröffentlichte »*The history of modern music*« (eine Serie von Vorträgen, London, Longman 1862, in 8°, 2. Aufl. 1875): »*The transition period of musical history*« (ebenfalls Vorträge, gehalten vom Autor, London u. s. w.); musikalisches Elementarlehrbuch; Lehrbuch der musikalischen Harmonie; Lehrbuch des Contrapunkts; Stimmübungen u. a.

Hundt, Aline, Clavierspielerin und Componistin, Schülerin Liszt's. Sie schrieb Vocal- und Instrumentalcompositionen. 1871 kam in Berlin ihre Sinfonie in G-moll und ein Marsch für Orchester, unter ihrer eigenen Direction, zur Aufführung. Sie starb einige Jahre später in jugendlichem Alter in Berlin.

Hurtado, Pierre, aus spanischem Geschlecht stammend, eigentlich P. Hurtado y de Avalos, Sohn eines Cavallerieofficiers in niederländischen Diensten, war als Tonkünstler im 17. Jahrhundert in den Niederlanden ansässig und vielleicht auch dort geboren. Er war zehn Jahre lang Chorknabe der königl. Kapelle in Brüssel und fungirte später als Gesanglehrer an der Kirche St. Bavon zu Gent. Van der Straeten hat in den Archiven der Kirche St. Walburga in Audenarde ein Verzeichniss, datirt 1734, aufgefunden, welches von P. Hurtado die folgenden Compositionen nennt: 1) »*Motet de choeur à 4 voix et trois instruments*«; 2) »*Motet de choeur à trois voix et trois instruments*«; 3) »*Te Deum à 6 voix et trois instruments*«; »*5 Motet à 6 voix et trois instruments*«.

Huss, Johann, der geniale Vorkämpfer Luthers, ist in Hussinek in Böhmen am 6. Juli 1369 als der Sohn unbemittelter Landleute geboren. Dass er auch für Musik begabt und mit dieser Kunst vertraut war, wird durch seine Bestrebungen für den Kirchengesang hinlänglich bestätigt. Durch ihn wurde der Gemeindegesang in der böhmischen Kirche in der Muttersprache begründet; er erweist sich also auch hierin als der Vorläufer Luthers; aber erst nach seinem Tode 1420 wurde von den Utraquisten beim ganzen Gottesdienst die Landessprache eingeführt. In mehreren Choralbüchern wird dem böhmischen Reformator die Melodie des Liedes: »Jesus Christus unser Heiland« zugeschrieben. Da der Text unzweifelhaft von Huss herrührt, die Dichter aber in jener Zeit auch meist für eine entsprechende Melodie sorgten, durch welche das Gedicht erst seine praktische Bedeutung und Verbreitung gewann, so kann man wol annehmen, dass auch Huss ähnlich verfuhr und seinem Liede die erwähnte Melodie, die schon bei Walther 1524 aufgezeichnet ist, beigab. Huss, ein Mann von reinsten Sitten, tiefer Gelehrsamkeit, ernstem Willen und unerschütterlichem Charakter, fromm und wolwollend, starb bekanntlich am 6. Juli 1415 zu Constanz den Feuertod, zu welchem er als Ketzer verurteilt worden war.

Huyghens, Constantin (V, 334). Herr von Zuylichem, Diplomat, Präsident des Raths von Holland; war Geheimschreiber bei drei Statthaltern: Fred. Henrik, Willem II. und Willem III. gewesen und Rath und Secretär des Prinzen von Oranien. Nach Edm. v. d. Straeten (»*Musique aux Pays-Bas*«,

II, 1872) hat H. auch Psalmen componirt und es wird dies durch die von Peerlkamp veröffentlichte Sammlung: »*Sermones de vita propria*« und durch Koopmann's »*Notice sur Huyghens*« bestätigt. In Bouwsteenen: »*Eerste Jaarboek der Vereeniging voor nederlandsche Muziekgeschiedenis*«, 1869—72, heisst es über das seltene, kürzlich aufgefundene Psalmenbuch von H.: »*voor de cither op muziek gebragt en te Parijs uitgegeven*«. Der Titel lautet: »*Pathodia sacra et profana occupati*«. Parisiis ex officina Roberti Ballard unici Regiae Musicae Typographi 1647, C. P. R. 4⁰, 44 Blatt, 88 Seiten. Aus dem Inhaltsverzeichniss geht hervor, dass H. 20 Psalmen und Psalmenverse, 12 »*airs italiens*« und 7 »*airs français*« in Musik setzte. Ausserdem sind zu erwähnen: »*Gebruyck en onghebruyck van 't Orgel in de Kercken des vereenigte Niederl.*«, erschien in mehreren Ausgaben, die erste nicht unter dem Namen Huyghens; ferner »*Korenbloemen*«, gleichfalls in mehreren Ausgaben. Van der Straeten giebt den Plan zu einem Ballet von H. aus dem Jahre 1624, der ihm als ein, für alle Zweige der Literatur und Musik begabtes Genie erscheint. Der bekannte Dichter Hooft, der mit H. regen Verkehr unterhielt, besingt in einem Sonett sein ausgezeichnetes Lautenspiel. H. producirte sich zweimal am englischen Hofe als Sänger, Improvisator und Lautenvirtuos; 1618 vor Jacob I. († 1625) und dann um 1632 unter Karl I.; er selbst besang auch in einer Reihe von Liedern seine Vorliebe für die Laute.

Hyacinthia, Hyakinthos (V, 335), Sohn des Amyklas und der Diomede, war wegen seiner Schönheit von Apollon, aber auch von Zephyros geliebt und als einst Apollon sich mit dem Geliebten im Diskoswerfen ergötzte, trieb er aus Eifersucht die Diskosscheibe auf das Haupt des geliebten Jünglings, dass dieser starb. Aus dem Blut des Erschlagenen liess der Gott die dunklen, mit dem Klagelaut 'AI—'AI gezeichneten Blumen des gleichen Namens entspriessen. Wie die Mythe vom Adonis, so deutet auch diese auf die aufblühende und schnell hinsterbende Natur, ebenso wie das ihm zu Amyklai von den Spartanern gefeierte Fest. Die Hiakinthien fielen in den spartanischen Monat Hekatombaion und dauerten drei Tage; der erste war den Heroen- und Todtenopfern, dem Hyakinthos in stiller Trauer dargebracht, geweiht; die beiden folgenden Tage aber fröhlichen Festzügen und Wettspielen zu Ehren des Apollon Karneios. Das Fest war uralt und wurde noch von den Spartanern bis in die Kaiserzeit gefeiert. Nach einer anderen Sage war H. ein Sohn des Pieros und der Muse Kleio, von Thamyris und Apollon geliebt.

Hysel, Franz, Eduard, ist am 10. September 1801 zu Graz in Steyermark geboren und war seiner Zeit ein beliebter Tenorist. Seine Bühnenthätigkeit begann er 1820 in seiner Vaterstadt, 1823 war er in Agram, 1824 in Linz engagirt; er gastirte darauf in Botzen, Steyermark und Insbruck und fand dann im Mai 1826 in Nürnberg ein Engagement, in welchem er bis zum Ende seiner Künsterlaufbahn blieb, ein vorübergehendes Engagement in Prag abgerechnet. Er war ein geachteter und beliebter Spieltenor von tüchtiger Bildung und vielseitiger Verwendbarkeit. Ein besonderes Verdienst hat er sich durch ein Werk: »Das Theater in Nürnberg von 1612—1863« erworben, das als ein schätzbarer Beitrag zur deutschen Theatergeschichte Beachtung verdient. Er starb am 23. September 1876. Sein Vater:

Hysel, Franz, welcher in Graz als Theater- und Musikdirektor 1841 starb, stammt aus Hengsberg in Untersteyermark; war ein ausgezeichneter Violinvirtuose, Pianist und Cellist und bedeutender Gesanglehrer. Er hat mehrere Werke veröffentlicht und beschäftigte sich auch mit dem Geigenbau. Die Stadt Graz hatte ihn zu ihrem Ehrenbürger ernannt. Seine Gattin:

Hysel, geborene Kaffka, genoss als dramatische Sängerin und Schauspielerin einen bedeutenden Ruf.

I. J.

Jacobi, Georg, geboren 1739 zu Mannheim, war Basssänger am Münster zu Strassburg und so gründlicher Musiker, dass er am 14. November 1791 ernannt wurde, die Stelle des beurlaubten Capellmeister Pfeffinger zu versehen. Am 15. October 1793 wurden alle Kirchen Strassburgs geschlossen und Jacobi privatisirte nunmehr in Strassburg bis an seinen am 7. Januar 1805 erfolgten Tod. Er hat auch eine ganze Reihe von Compositionen aller Art geschrieben, die indess Manuscript blieben. Wegen seiner ungewöhnlichen Länge wurde sein Skelett im Strassburger anatomischen Museum aufbewahrt.

Jacobs, A., geboren in Amsterdam im Anfang des 18. Jahrhunderts, war ein trefflicher Geigenbauer, der besonders durch seinen schönen, durchsichtigen tiefrothen Lack sich auszeichnete und nach Nic. Amati's Modell arbeitete, aber doch nicht die Schönheit und Fülle des Tons der Geigen seines Vorbilds erreichte. Dieser:

Jacobs, Henry, ein Stiefbruder des Hieronimus Amati, erst in Cremona, dann in Amsterdam von 1690—1740 lebend und wirkend, war ein trefflicher Geigenbauer aus der italienischen Schule. Er imitirte den Nicolaus Amati so ausgezeichnet, dass seine Instrumente von denen dieses Meisters kaum unterschieden werden können. Das einzige charakteristische Merkmal sind die stets bei ihm aus Fischbein gearbeiteten Reifchen; auch ist die Schnecke bisweilen weniger schön geschnitten.

Jacobs, Peter, flämischer Lautenmacher, der in den letzten Jahren des 17. und Anfang des 18. Jahrhunderts zahlreiche werthvolle Streichinstrumente baute, hauptsächlich nach dem Muster des Nicola Amati. Er lebte in Amsterdam,

Jacobsohn, Simon E., Violinvirtuose, wurde am 24. December 1839 in Milau (Kurland) geboren und zeigte schon im frühen Knabenalter auffällige Begabung für die Musik, insbesondere für das Violinspiel, doch waren seine Verhältnisse zu beschränkt, als dass er einen künstlerisch fördernden Unterricht hätte geniessen können; einzig auf die Anleitung seines Grossvaters und Onkels angewiesen, welche sich darauf beschränken musste, ihm die zum Tanzspielen nöthige Fertigkeit beizubringen, sah er sich auch in der Folge gezwungen, mit dieser Beschäftigung seinen kümmerlichen Unterhalt zu verdienen, bis der Zufall es fügte, dass ein hervorragender Künstler seiner Vaterstadt, der Musikdirektor R. Postel, auf sein Talent aufmerksam wurde. Dieser bemühte sich alsbald, die Kreise der begüterten Kunstfreunde der Stadt für den strebsamen Jüngling zu interessiren und mit Hülfe der, von denselben ihm zur Verfügung gestellten Mittel war J. in den Stand gesetzt, für einige Zeit nach Riga zu gehen und unter Leitung des dortigen Concertmeister Weller die ersten gründlichen Violinstudien zu machen. An künstlerischen Fähigkeiten wesentlich bereichert, kehrte er sodann in seine Vaterstadt zurück, doch auch jetzt waren seine materiellen Umstände nichts weniger als glänzend, und da er von seinem geringen Erwerb noch Grosseltern und Familie unterstützen musste, so gerieth er wiederholt in solche Verlegenheiten, dass er nicht einmal das nöthige Geld besass, um die abgenutzten Saiten seiner Violine durch neue zu ersetzen. Ein von der Mitauschen Liedertafel auf Anregung mehrerer hochgestellter Damen der Stadt zu seinem Vortheil veranstaltetes Concert bezeichnet den Wendepunkt in J.'s mühevoller Entwicklungszeit, indem ihm bei dieser Gelegenheit von seiten einiger kunstsinniger Familien eine feste Unterstützung, zum Zwecke seiner weiteren Ausbildung gewährt wurde. So konnte er 1858 ins Conservatorium zu Leipzig eintreten, wo er sich schon nach einjährigem Studium in einem der Gewandhausconcerte als Solist hören liess. Bald darauf unternahm er eine Kunstreise in seine Heimath und concertirte mit Erfolg in Mitau, Riga, Dor-

pat und Petersburg bis 1860, wo er einen Ruf nach Bremen als Concertmeister annahm. Hier wirkte er zwölf Jahre lang in echt künstlerischem Sinne als Solist, als Orchestergeiger wie auch als Haupt einer von ihm begründeten Quartettgesellschaft und war unermüdlich bestrebt, sowol die classische Musik, wie auch die neuere eines Raff, Brahms, Goldmark u. a. beim Bremer Publicum einzubürgern; auch concertirte er während dieser Jahre wiederholt in den grösseren Städten Deutschlands und wirkte bei den, vom allgemeinen deutschen Musikverein veranstalteten Tonkünstlerversammlungen zu Altenburg und Cassel mit. Im Jahre 1872 begab sich J. nach Amerika, um als Concertmeister in das Thomas'sche Orchester einzutreten, eine Stellung, die er bis zur Gegenwart bekleidet und in welcher er sich in allen grösseren Städten der Union durch seine Solovorträge, namentlich durch seine meisterhafte Wiedergabe der Concerte von Beethoven und Mendelssohn reichen Beifall und einen berühmten Namen als Geiger erwerben konnte.

Jacquard, Léon Jean, trefflicher Violoncellist, geboren zu Paris am 3. November 1826, wurde nach gründlichen Vorstudien im Conservatorium daselbst aufgenommen; hier erhielt er in der Classe Norbert 1842 und 44 den zweiten und ersten Preis, und erwarb in Paris, durch Sololeistungen und durch von ihm in Gemeinschaft mit Armingaud, Mas und Sabatier veranstaltete Quartettsoireen bald einen soliden Ruf. 1877 wurde er Lehrer am Conservatorium. Er veröffentlichte Compositionen für Violoncell.

Jacquot, Charles, ausgezeichneter Geigenbauer der Gegenwart in Paris, erhielt viele Auszeichnungen auf verschiedenen Ausstellungen. Er ist 1808 in Mirecourt (Vogesen) geboren, lebte erst in Nantes und kam 1852 nach Paris, wo er seinen Ruf als Instrumentenbauer und Kenner alter Instrumente begründete.

Jadin, Louis (V, 320), starb nicht 1840, sondern am 1. April 1853 zu Paris.

Jadin, Hyacinthe (V, 351), starb im October 1800.

Jahn, Wilhelm, geboren am 24. Nov. 1835 in Hof an der schlesisch-mährischen Grenze, besuchte das Gymnasium in Ollmütz und wählte dann die Beamtenlaufbahn. 1852 aber ging er in Temesvar zum Theater; nahm 1854 Engagement in Pest; 1855 in Agram; 1856—57 in Amsterdam, dann bis 1864 in Prag, und war dann als Capellmeister in Wiesbaden thätig, bis er 1881 an die Wiener Hofoper berufen wurde. Er gehört zu den besten Dirigenten der Gegenwart.

Jakubowski, Samson, Virtuose auf der Strohharmonika, geboren gegen 1801 zu Kowno in Lithauen, lebte erst in Wladislawona, studirte dann in Königsberg einige Zeit Jura, und widmete sich darauf dem Handelsstande. Er ging nach Petersburg, wo er drei Jahre verweilte. Hier construirte er nach seiner Idee eine Strohharmonika, ein Instrument, das aus Stäben von Tannenholz besteht, die auf Strohwalzen ruhen und mit zwei Klöppeln geschlagen werden. Bei seinem Instrument befanden sich die längeren Stäbe, welche die tiefen Töne angaben, rechts, die kürzeren, für die hohen Töne, links. Anfangs hatte es einen Umfang von fünfzehn Tönen; später, als J. sich darauf hören liess, von vierundzwanzig. Er erlangte eine bedeutende Fertigkeit auf demselben und unterrichtete in Petersburg auch einige Schüler. Einer derselben, Gusikow, erlangte als Spieler dieser Harmonika europäische Berühmtheit. J. liess sich öffentlich zuerst 1826 in Viborg hören, bereiste Dänemark, Schweden, Norwegen, England und Frankreich, überall, besonders in Paris, mit grossem Erfolge. Er schrieb auch eine Anzahl Compositionen für sein Instrument, die insofern zwecklos wurden, da es doch nur Specialität blieb. Als Erfinder, als welcher auch Gusikow von einigen genannt worden ist, können beide insofern nicht bezeichnet werden, als das Instrument ein sehr altes ist, das bei den meisten Völkern früher schon im Gebrauch war (s. den Artikel Strohfidel).

Jal, Augustin, französischer Schriftsteller, geboren zu Lyon am 13. April 1795, verwendete einen Theil seines Lebens dazu, die Kirchenregister und

andere Documente zu durchsuchen, um die Daten der Geburt, des Todes berühmter Persönlichkeiten festzustellen oder zu rectificiren. Er veröffentlichte hierauf das, in diesem Punkte für Biographen sehr nutzbare Buch: »*Dictionnaire critique de Biographie et d'histoire, errata et supplément pour tous les Dictionnaires historiques d'après des documents authentiques inédits*« (Paris 1865, in 8^0, 2. Bd. 1872).

Jan, Martin (V, 359), von Merseburgk, ist ums Jahr 1620 geboren. Als seine früheste bekannte Arbeit findet sich auf der Königsberger Bibliothek eine vielstimmige Cantate: Musikalische Jubelfreude mit 7, 10, 15, 20, 22, 24 und mehr Stimmen, nebst dem Basso continuo auf 1, 2, 3, 4, 5 und 6 Chöre, nach italienischer Invention gesetzet und übergeben durch M. Jan bei Paschen Mense (Königsberg). Er war zuerst als Candidat der Theologie, Cantor und Musikdirektor an den beiden Kirchen zu Sorau, um 1653 Rector der evangelischen Schule in der fürstlich Lobkowitz'schen Residenzstadt Sagan, wo er 1654 ein Grablied mit vier Stimmen auf eine Frau Heidenreich drucken liess und wo er auch das Cantorat an der Kirche vor dem Eckersdorfer Thore zu besorgen hatte. Nach mühevollen 9—10 Jahren erhielt er die Eckersdorfer Pfarrstelle, wurde aber 1668 mit den andern lutherischen Predigern aus dem Fürstenthum Sagan vertrieben und erhielt hierauf in Ohlau das Amt eines Cantors, in welchem er 1682 starb. Am 21. Februar 1652 erschien sein: Cantional mit 50 deutschen Passionsliedern, nach Dichtungen von verschiedenen Dichtern mit neuer vierstimmiger Bearbeitung, theils eigener, theils fremder Melodien. Eine vermehrte Auflage erschien unter dem Titel »*Passionale melicum*«, 1663 zu Sagan. Sein Lied: »Jesu meiner Seelen Wonne«, 1668 gedichtet, das bereits 1671 in das stettiner Gesangbuch aufgenommen wurde, ist noch heute im Kirchengesange gebräuchlich.

Jasinska, geborene **Lasanska,** ausgezeichnete Sängerin und Schauspielerin, Polin, war von 1785—1800 die Zierde der Polnischen Nationaloper in Warschau und des Theaters zu Krakau. Der Operndirektor Boguslawsky wurde zuerst auf sie aufmerksam und bewirkte auch ihr erstes Auftreten, welches in Nieswicz auf dem Theater des Fürsten Carl Radziwill stattfand. Die Opern, in denen sie zunächst ihr seltenes Talent entfaltete, waren: »Axur« und die »Schule der Eifersüchtigen« von Salieri; »la Cosa rara« von Martini; »il Re Teodoro« von Paisiello u. a.

Jauch, geschickter Lautenmacher, der zu Dresden im 18. Jahrhundert arbeitete und die Cremoneser Instrumente zu seinem Modell wählte. Christoph Friedrich Hunger, tüchtiger Lautenmacher in Dresden, war sein Schüler.

Jawureck, Constanze, bedeutende dramatische Sängerin, geboren in Paris im September 1803, als Tochter eines deutschen Musikers, und erzogen auf dem Pariser Conservatorium, debütirte 1822 an der grossen Oper daselbst in einer kleinen Partie. Bald jedoch gehörte sie zu den vorzüglichsten Vertreterinnen der Hauptpartien der Pariser Oper fünfzehn Jahre hindurch. 1837 ging sie nach Brüssel, wo sie ebenfalls Triumphe errang; verliess aber 1840 die Bühne, noch im Vollbesitz ihrer Stimmmittel, um sich ins Privatleben zurückzuziehen. Sie starb in Brüssel am 8. Juni 1858.

Jaye, Henry, vorzüglich geschickter Lautenmacher Englands, der im 17. Jahrhundert in London arbeitete. Das Instrumenten-Museum des Conservatoriums in Paris besitzt eine seiner Bassviolen vom Jahre 1624. Er ist wahrscheinlich identisch mit dem V, 371 erwähnten Jay.

Ibach, Rud., Sohn, Pianofortefabrikant in Barmen (Rheinpreussen). Die Fabrik hat in den letzten Jahren einen gewaltigen Aufschwung genommen, so dass schon jetzt jährlich über 600 Flügelpiano's angefertigt werden, welche Zahl sich bei der stets steigernden Nachfrage nach Ibach'schen Instrumenten in wenigen Jahren noch bedeutend erhöhen dürfte. Die Fabrik ist im Jahre 1876 in einen grossartig ausgeführten, sechs Etagen zählenden Neubau, am Neuenweg 40 in Barmen verlegt worden, in welchem jetzt die Fabrikation durch eine

Dampfmaschine und zwölf Eisen- und Holzbearbeitungsmaschinen unterstützt wird. Eine eigene Wasserleitung, complete Dampfheizung, Dampftrockenapparate, Fahrstuhl u. s. w., gestalten die Fabrik zu einer der intelligentesten Deutschlands, und eine bisher nicht gekannte, bis in's kleinste durchgeführte Zergliederung der Arbeit, eine rationelle Beaufsichtigung und Controle der einzelnen Arbeiter ergeben Erzeugnisse, die in Bezug auf Preiswürdigkeit und Solidität mit den besten Instrumenten der ersten Fabriken der Welt concuriren können.

Ibn Aicha, Mohammed, einer der berühmtesten Sänger des Orients, Schüler der Djemilie und des Mabed, starb 743 nach christlicher Zeitrechnung (123 oder 126 der Hegira), auf seiner Rückreise von Damaskus nach Medina, im Schlosse Dhou-Khouchb, welches der Bruder des Kalifen bewohnte. Es wird erzählt, dass der ungemessene Stolz dieses Sängers hier die Veranlassung seines plötzlichen Todes wurde. Er befand sich mit dem Prinzen auf der Terrasse, d. h. dem Dach des Hauses, und hatte eben ein Lied beendet, welches der Prinz wiederholt haben wollte; Ibn H. verweigerte es, der Prinz aber bestand auf seinem Willen und liess schliesslich den stolzen Widerspänstigen vom Dache hinunterwerfen, welches seinen Tod herbeiführte. Nach einern andern Lesart war der Sturz ein zufälliger. (»*Caussin Percival*, *Notices anecdotiques sur les principaux musiciens arabes*«.)

Ibn Mouhriz, berühmter arabischer Sänger und Musiker. Als ein Beweis seines Ruhms wird erzählt, dass der noch berühmtere Sänger Honayn el Hiry, als er hörte, dass M. auf dem Wege nach Irak sei, er demselben bis an das Ende der Provinz entgegen reiste, und ihn bewog, gegen einen Entgelt von 500 Goldstücken, sich in Irak nicht als Sänger hören zu lassen.

Ibn-Souraydj, einer der berühmtesten arabischen Sänger und Componisten, wurde gegen das Jahr 23 der Hegira (ungefähr 641 der christlichen Zeitrechnung) zu Mekka geboren. Sein Gesanglehrer daselbst war Ibn-Moucaddjih; in Medina, wo er sich eine Zeitlang aufhielt, lehrte ihn die Sängerin Azzè-tel-Meylà einige ihrer Gesänge. Seine Berühmtheit erlangte er erst ziemlich spät, denn er war in seiner Vaterstadt, ausser als Sänger bei den Leichenfeierlichkeiten, wenig bekannt. Als er jedoch erst Gelegenheit gefunden hatte hervorzutreten, erlangte er bald eine ungeheure Berühmtheit. Der Kalif Walid, Sohn Abd-el-Meliks, rief ihn nach seiner Thronbesteigung zu sich nach Damaskus, und schätzte ihn nach Verdienst. Als Componist war er ebenfalls sehr geschickt und berühmt. Im Wettstreit mit seinem Rivalen El-Garidh, componirte er nach einander in den verschiedensten Maassen »hazadj«, »ramal« u. a., endlich jedoch, als er Verse des Poeten Omar in Musik gesetzt, ein Gesang, der zu den Meisterstücken der arabischen Musik gezählt wird, bekannte sich El. Garidh als besiegt. Ibn-S. hatte ein unschönes Gesicht und schielende Augen, weshalb er beim Singen gewöhnlich einen runden Hut und einen leichten Schleier trug, um die Zuhörer durch seinen Anblick nicht zu stören. Er starb in Mekka 84 Jahr alt (726 Chr. Z.)

Jean de Cleves, Tonkünstler, von dem nur seine Grabschrift noch Kunde giebt. Van der Straeten (»*La musique aux Pays-Bas*«, Band I) giebt dieselbe im lateinischen Text. Die Grabschrift befindet sich in der grossen Kirche Augsburgs; sie nennt J. de Cl. einen ausgezeichneten Künstler, dessen Munde süsse Melodien entströmten. Derselbe war Musiker des Kaisers Ferdinand I., auch Chordirektor des Erzherzogs Carl und starb 1582 im Alter von 53 Jahren.

Jeep, Johann (V, 373). Das Geburtsjahr desselben ist nach einem schönen Kupferstichporträt (Hüftbild) von Seb. Fürck vom Jahre 1635, welches ihn nach dem Leben darstellt, als das Jahr 1582 anzunehmen. In den »Monatsheften für Musikgeschichte« 1876, theilt R. Eitner aus V. Haussmann's Tricinia (Nürnberg 1607) ein Spottgedicht auf J. mit und knüpft daran weitere Andeutungen über dessen künstlerische Entwickelung. Vom »Studentengärtlein« besitzt die Univ.-Bibliothek Göttingen sogar eine siebente Auflage des ersten

Theils (Nürnberg 1626), sowie die dritte des zweiten Theils (Nürnberg 1622). Winterfeld's »evangelischer Kirchengesang« und ganz besonders Schöberlein's »Schatz des liturgischen Chor- und Gemeindegesangs« (Göttingen 1865—72) geben aus J.'s »geistl. Psalmen und Kirchengesängen« (1629) zahlreiche Tonsätze wieder. Was schliesslich im fünften Bande über ein Porträt Jeep's von H. Ullrich nach Gerber vermuthet wird, ist dahin zu berichtigen, dass dieses Bildniss ins Jahr 1613 zu setzen und auch im Tenor des »Studentengärtleins« zu finden ist. Der Vollständigkeit wegen sei noch hinzugefügt, dass Drugulin's Verzeichniss von Porträts (Leipzig 1864) noch ein drittes interessantes Bildniss des, seiner Zeit sicher angesehenen Tonkünstlers verzeichnet, in ganzer Figur von S. Fürck gestochen, am Mainufer, wo Christus als vom Johannes getauft dargestellt wird; das Ganze von einem Canon umgeben.

Jenike, Emil, polnischer Componist und Pianist, veröffentlichte Gesangsstücke: »*Dziewine Pies'ni*«, welche hübsche Melodien enthalten. Auch ein Trauermarsch, zum Gedächtniss Chopin's componirt, erschien im Druck (Warschau, Klukowsky). J. starb jung bereits 1852.

Jensen, Adolf (V, 375), starb am 23. Januar 1879 in Baden-Baden, wohin er wenige Jahre vorher von Graz übergesiedelt war.

Jervolino, Arcangelo, Priester und Componist in Italien, lebte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts und war Professor am Conservatorium Santa Maria di Loreto zu Neapel. Ein Intermezzo seiner Composition »*La Finta Remita e lo Stroccione*«, welches 1737 auf dem Theater des Conservatoriums aufgeführt wurde, ist noch bekannt.

Jimenez, eine, von der Insel Trinidad stammende Negerfamilie, bestehend aus dem Vater Julian und den beiden Söhnen Manual und Nicasio, welche als Musiker Ruf erwarben. Der Vater ist als Violinist ausgezeichnet, die Söhne aber: Manual als Pianist und Nicasio als Violoncellist. Nachdem sie längere Zeit in Leipzig gelebt hatten, machten sie Kunstreisen durch Deutschland und gingen dann nach Paris.

Jimmerthal, Hermann, ist am 14. August 1809 in Lübeck geboren, war Schüler von Mendelssohn und ist seit 1845 Organist an der St. Marienkirche in Lübeck. Er gehört zu den vorzüglichsten Orgelspielern und gilt als eine Autorität auf dem Gebiet des Orgelbaues. Nach seiner Disposition wurde die neue Orgel der Marienkirche mit 80 klingenden Stimmen, eine der schönsten in Deutschland, von Schultze & Söhne in Paulinzelle gebaut. J. hat auch manches werthvolle Werk für Orgel veröffentlicht.

Imbault (V, 380), ist am 9. März 1753 geboren.

Immenraet, Michel, Clavierbauer aus Köln, der sich Ende des 16. Jahrhunderts in Antwerpen niederliess und 1610 Bürger dieser Stadt wurde.

Ingrande, Edmond d', Organist und Componist, am 19. März 1825 zu Paris geboren, war Schüler von Wilhem, Taskin, später von Zimmermann und Ad. Adam. Zur Zeit ist er Organist an der Kirche Notre Dame des Blancs Manteaux und Kapellmeister an St. Leu. Unter einer grossen Zahl von ihm veröffentlichter Chorgesangscompositionen sind mehrere, ebenso wie die Cantate Jean d'Arc für Soli und Chor mit Begleitung von Clavier- und Saiteninstrumenten preisgekrönt worden. Er schrieb auch zwei Messen für dreistimmigen Männerchor mit Orgelbegleitung, ebenfalls gedruckt, und betheiligte sich an der Redaction der Journale »l'Orphéon« und »Union chorale.«

Inhalt (V, 404). Die grosse Unklarheit, mit welcher viele Künstler und Kunstphilosophen immer noch das Verhältniss von Form und Inhalt auffassen, ist von folgenschwerer Bedeutung, namentlich für die Kunstentwicklung unserer Tage geworden. Weil sich einzelne gewöhnt haben, beide, Form und Inhalt, getrennt zu denken, die Form als ein, von vornherein fertiges Gefäss betrachten, in das man den Inhalt füllt, so sind sie allmälig zu jener, die Form geringschätzenden Verachtung derselben gekommen, welche das Kunstwerk gar bald verwildern lässt. Andern wieder entzieht sich der besondere Inhalt, der jede

einzelne Form entstehen lässt; sie sehen nur diese und die Kunst: in Tönen zu Formen ist ihnen nur unterhaltendes Spiel ohne besondern Inhalt. Schon die oberflächlichste Betrachtung des ganzen Materials und der durch dasselbe dargestellten Formen zeigt, wie falsch beide Anschauungen sind. Es kann doch unmöglich Zufall sein oder Laune, dass der Choral eine andere Form erhält als das Lied oder der Tanz und dass diese wieder unter sich selbst streng geschieden sind; dass der Hymnus, die Motette, dass Sonate, Sinfonie und alle die andern Formen wesentlich unterschiedene Gestalt gewinnen, wenn sie auch immer denselben Organismus zeigen. Nur der veränderte Inhalt giebt ihnen die veränderte Gestalt; wäre dieser nicht das Treibende, so würden kaum verschiedene, ganz sicher aber nicht in bestimmter Weise typisch gehaltene Formen für die einzelnen Fälle gebildet werden. Damit ist aber zugleich auch angedeutet, dass es keine eigentlich inhaltslosen Formen geben kann, dass Inhalt und Form nicht getrennt sein können, sondern dass die Form der Gestalt gewordene Inhalt ist, und dass in der besondern Weise, in welcher die Form erscheint, die Besonderheit des Inhalts sich kund thut. Es ist schon in mehreren Artikeln des Hauptwerks gezeigt worden, wie die Klänge, so lange sie nicht in gewisse Beziehungen unter einander gesetzt werden, nur auf die Tonempfindung einwirken, nicht eigentlich einen Inhalt vermitteln. Eingehend ist dort nachgewiesen worden, dass die einzelnen Töne der Tonleiter nicht mehr nervenreizend wirken, wenn sie ihren Verhältnissen, in die sie zu einander treten, entsprechend geordnet werden; es wurde ferner nachgewiesen, dass unter diesen Gesichtspunkten betrachtet, die diatonische Tonleiter schon formell künstlerisch wirkt, was von der chromatischen nicht gilt. Ausführlich ist dort gezeigt, dass die diatonische Tonleiter ganz streng formell gegliedert ist, dass sich zu diesem Behufe Tonica und Dominant (und Unterdominant) als Angelpunkte der Tonleiter abheben, und zugleich Angelpunkte der Tonart und der ganzen Formgestaltung werden. Hierin, in diesen Experimenten, zeigt sich schon der künstlerische Schaffenstrieb thätig, welcher sich die Wirkung auf die Tonempfindung in dieser Weise dienstbar macht, dass er das Darstellungsmaterial in jene innern Beziehungen bringt, welche die künstlerische Formgestaltung ermöglichen. Aus der Unsumme der überhaupt möglichen Töne und Klänge, hebt der schöpferische Geist diejenigen heraus, die nicht nur der Tonempfindung angenehm sind, sondern die zugleich als Bausteine für die Darstellung eines bestimmten Inhalts in künstlerischen Formen dienen können. Zu diesem Zwecke wird dann weiterhin der Rhythmus hinzugezogen, welcher in seiner ursprünglichen Erscheinungsform mehr noch nur realistisch wirkt als Ton und Klang und diesen ebenso von vornherein fremd ist wie der Sprache. Seine früheste Entwickelung gewann er am Marsch und am Tanz, von hier aus erst wurde er ebenso der Sprache wie der Musik vermittelt. Es ist gleichfalls früher schon gezeigt worden, wie er zunächst ganz materialistisch wirkt, indem er durch das stetig festgehaltene rhythmische Motiv die Bewegung der Massen regelt und wie dann der combinirende Kunstverstand das Motiv zu organisch entwickelten Kunstformen verarbeitet. Durch seinen Hinzutritt gewinnen dann auch jene geordneten Accordfolgen wiederum erhöhte Bedeutung und mehr künstlerische Wirkung:



In jeder dieser besondern rhythmischen Gestaltungen macht sich bereits das Vorhandensein einer besondern Idee bemerkbar. Der Rhythmus ist hier nicht nur seiner sinnlich aufreizenden Wirkung nach herbeigezogen, sondern nach bestimmtem Bedürfniss des schaffenden Kunstverstandes; er soll deshalb auch

nicht nur materiell auf die Nerven wirken, sondern im Hörer die bestimmte Idee erzeugen, die ihn aufbot, zur Wirksamkeit mit herbeizog. Er erhöht demnach ganz gewiss den sinnlichen Eindruck der Accorde, zugleich aber auch ihre ästhetische Wirkung, indem er uns der Idee näher führt, welche den Künstler bei seiner Einführung leitete. Tritt dann die Melodie, wenn auch in ihrer einfachsten Fassung, hinzu:



so wird zwar auch dadurch die sinnliche Wirkung des Ganzen wiederum erhöht, aber zu gleicher Zeit seine Ausdrucksfähigkeit. Indem die Accorde in der Oberstimme wenigstens aufgelöst werden, in ihre einzelnen Bestandtheile, wirken sie nicht mehr so massig, sie gerathen in Fluss; und dies ist noch mehr der Fall, wenn dann, wie im vorletzten Takt des zweiten und auch des dritten Beispiels, ein harmoniefremder Ton eingemischt wird. Die Melodie braucht noch nicht einen besondern Charakter zu haben, sodass sie einem ganz besonderen Inhalt Ausdruck giebt; schon in dieser einfachsten Einführung giebt sie dem ursprünglichen harmonischen Material höhere Bedeutung und veredelte, nicht nur sinnlich reizvolle Wirkung. Selbstverständlich wird diese dann wiederum erhöht, wenn auch die anderen Stimmen an dieser Auflösung theilnehmen; wenn sie sich nicht damit begnügen, nur die zugewiesenen Töne der Harmoniefolge zu bringen, sondern sie zu einer selbständigen Stimme zu gestalten suchen. Dann erscheint diese als ein Individuum, das nicht mehr mit den andern nur zusammengekoppelt ist, zu rein materieller Klangwirkung, sondern das seine Selbständigkeit zu wahren versteht, in dieser Gesammtheit der Stimmen:



So werden Melodie, Harmonie und Rhythmus verbunden, nicht nur um die Tonempfindung anzuregen, sondern im Dienst bestimmter, von Verstand, Phantasie und dem ästhetischen Gefühl erzeugter Ideen. Auf diesem Wege vorschreitend, gelangt der schaffende Genius dann zu wirklichen, organisch gegliederten Tonformen, in denen dem entsprechend ein ganz bestimmter Inhalt Gestalt geworden ist. Der Ton ist nicht mehr nur ein Mittel, die Sinne an- und aufzuregen, sondern er wird zugleich zum Baustein für kunstvolle Formen, in denen die höchsten und heiligsten Ideen Gestalt gewinnen. Es ist daher zunächst der Geist des Künstlers, der uns in den Formen entgegen tritt, aber dieser ist entweder von aussen angeregt, wie bei den grossen Meistern der klassischen Musikrichtung oder durch die eigene mehr innerlich waltende Gestaltungskraft des Geistes wie bei den Romantikern. Unter dem Eindruck dieser Ideale fügt der schaffende Künstler Ton an Ton und Accord an Accord u. s. w.

und gewinnt so den Ausdruck dessen, was er gefühlt und innerlich angeschaut, in einer kunstvoll gegliederten Form. So stellt sich das Verhältniss von Inhalt und Form; beide sind zu so untrennbarer Einheit verschmolzen, dass Eins ohne das Andere nicht denkbar ist.

Iniguez. Ein zeitgenössischer Organist in Spanien, veröffentlichte: 1) »Eine ausführliche Abhandlung über den Chorgesang«; 2) »Theoretische und praktischer Lehrgang für die Orgel«. (Beides bei Romero y Andia in Madrid.)

Inzenga, José, spanischer Tonkünstler der Jetztzeit, trat als Pianist auf und veröffentlichte »Einige Bemerkungen über die Kunst auf dem Clavier zu begleiten« (Madrid, Romero y Andia). Ferner eine interessante Sammlung von volksthümlichen Liedern und Weisen, Gesänge der verschiedenen Provinzen Spaniens, Tanzweisen, auch Soldaten- und Kriegslieder u. s. w. enthaltend, unter dem Titel: »*Ecos de España*« (Barcelona, Vidal & Bernareggi). Ein drittes Werk: »*Impresionas de en artista en Italia*«, enthält Ansichten des Autors über die Gesangskunst u. s. w. in Italien, die derselbe bei seiner Anwesenheit in diesem Lande gewonnen. In Madrid wurden fünf komische Opern (Zarzuela) von ihm aufgeführt. Er ist seit 1860 Professor des Gesanges am Conservatorium in Madrid.

Joachim, Amalie (V, 467), ist am 10. Mai 1839 in Marburg (Siebenbürgen) als die Tochter des dasigen Magistratsbeamten Schneeweiss geboren. Bereits im September 1853 betrat sie in Troppau in östr. Schlesien die Bühne und nahm ein halb Jahr später ein Engagement in Hermannstadt und nach wiederum 6 Monaten am Kärntnerthor-Theater in Wien an. Hier änderte sie ihren Namen in den geläufigeren »Weiss« um. 1862 ging sie nach Hannover und hier verheiratete sie sich mit Joachim, nachdem sie von der Bühne am 30. Mai 1863 als »Fidelio« Abschied genommen hatte. Seit dem wirkt sie als Concert- und Oratoriensängerin.

Joncières, Félix-Ludger genannt Victorin de, Componist und musikalischer Kritiker, Sohn eines politischen Schriftstellers, ist zu Paris am 12. April 1839 geboren. Den ersten Unterricht in der Musik erhielt er von einer seiner Tanten, seine wissenschaftliche Ausbildung auf dem Lyceum Bonaparte, das er mit sechzehn Jahren absolvirt hatte. Er glaubte sich zunächst für die Malerei veranlagt und trat in das Atelier von Picot, um Maler zu werden, nebenher die Musik als Liebhaberei pflegend. Eine kleine komische Oper »*l'Amour peintre*« nach Molière, die er in dieser Zeit schrieb und die von Schülern des Conservatoriums 1859 zur Aufführung kam, gab dem anwesenden Kritiker Frank Marie Veranlassung, den jungen Autor als für die Musik so veranlagt zu bezeichnen, dass derselbe die Palette niederlegte und sich nun der Musik widmete, zu welchem Zwecke er in's Conservatorium eintrat. Er verliess dasselbe, als er sich bereits zur Concurrenz um den grossen Preis vorbereitete, in Folge einer Discussion über die Theorien Wagners, der eben in Paris sein erstes Concert gab und über welche seine Lehrer seine Meinung nicht theilten. Von seinen Compositionen kamen eine Ouverture, ein Marsch und mehrere andere Instrumentalwerke zur Aufführung. Die Musik zu der Tragödie »Hamlet«, nach der Übersetzung von Alex. Dumas und Meurice (Ouverture, Entreakte und Melodramen) führte J. ungefähr 1864 in einem eigenen Concerte dem Publicum vor. Die Tragödie wurde mit dieser Musik und mit Mdm. Judith in der Titelrolle in Nantes und auch in Paris zur Aufführung gebracht. Das Gebiet der grossen Oper betrat J. mit Sardanapal, grosse Oper in drei Akten, welche 1867 im Théâtre lyrique mit Mdm. Nilson in der Hauptpartie in Scene ging, jedoch nur in Bezug auf einzelne Partien Anklang fand. Auch das zweite Werk desselben Stiles »*Le Dernier jour de Pompéi*«, grosse Oper in 4 Akten, aufgeführt 1869, erzielte nur mittelmässigen Erfolg. Es gelang dem Componisten nur erst nach längerer Zeit eine dritte grosse Oper, »Dimitri«, aufgeführt zu sehen; erst das Théâtre Lyrique bei seiner Wiedereröffnung öffnete derselben ihre Pforten. Dieses Werk fand, vorzugsweise bei den Künstlern und

der Kritik eine sehr günstige Aufnahme. Es wird zwar nicht als ein vollkommenes Werk, wol aber als eines bezeichnet, welches die Aufmerksamkeit auf den Autor desselben zu lenken wol berechtigt ist. Hauptsächlich wird die geschickte Instrumentation anerkannt. J. veröffentlichte Romanzen, Clavierstücke, ein Violinconcert, eine romantische Sinfonie. Er ist seit 1871 als musikalischer Kritiker am Journal »Liberté« thätig.

Josephson, Jacob Axel (V, 478), starb am 29. März 1880.

Josse, Jean Marie, Componist, geboren zu Toulouse am 23. Februar 1815, erhielt den ersten Musik-Unterricht in der Singeschule der Kathedrale zu Toulouse. Zwölf Jahr alt kam er nach Bordeaux, da sein Vater um jene Zeit dort die Stelle eines Kapellmeisters am Theater annahm. Sein Lehrer wurde nun Massin, genannt Turina, ein Schüler von Reicha. 1832, nach ernstlichen Studien, schickte ihn sein Lehrer zu seiner weiteren Vervollkommnung mit warmen Empfehlungen nach Paris, und versah ihn zu diesem Zwecke auch mit Geld, und zwar mit dem, welches er von ihm selber für Lectionen erhalten, und welches er sorgfältig aufgespart hatte. In Paris trat J. in's Conservatorium und als zweiter Geiger in das Orchester des Théâtre Nautique, später in das der Opera Comique, erst als Bratschist, dann als Orchesterdirektor. In diese Periode fallen die Compositionen des Oratoriums »*La Tentation*« in drei Abtheilungen und der einaktigen komischen Oper »*le Talisman*«, beide in Paris aufgeführt. 1850 nahm J. ein Engagement als Orchesterdirektor im Théâtre Michael in Petersburg an, in welchem er bis 1861 verblieb; worauf er nach Frankreich zurückkehrte und in Marseille Wohnsitz nahm. In gesicherten Verhältnissen lebend beschäftigte er sich von nun an nur nach seiner Neigung mit der Composition. Zahlreiche Orchesterwerke und eine Oper in fünf Akten »*Henri III.*«, die unter dem Titel »*la Lega*« auch in Mailand zur Aufführung gelangte, sind die Früchte seiner Muse.

Jouret, Léon, Componist, seit 1874 Professor am Conservatorium zu Brüssel, und betraut mit der Leitung des Chorgesanges an demselben, ist zu Ath in Belgien am 17. October 1828 geboren, und erhielt durch die Singeschule und im Kirchenchor in seiner Vaterstadt früh Unterweisung im Gesang. Dem Wunsche, sich ganz der Musik zu widmen, setzten seine Eltern, die 1839 nach Brüssel übersiedelten, keinen Widerstand entgegen, und so bezog er 1840 das Conservatorium daselbst. Seine ersten Compositionen erschienen 1848. Das von ihm fast ausschliesslich und mit Glück gepflegte Gebiet ist die Vocalmusik. Er veröffentlichte nach und nach Lieder, Romanzen, mehrstimmige Gesänge für Männerstimmen a capella, eine Sammlung Gesänge für Frauenstimmen, zwei- und dreistimmig mit Clavier- oder Orgelbegleitung, die zu seinen gelungensten gehören; ferner Psalmen, Motetten, eine Messe, eine fünfstimmige Pfingstcantate mit Begleitung von Orgel, Violoncell und Contrabass; ein Stabat mater, Salvum fac regem u. a. Auch mit zwei kleinen Opern trat J. sehr glücklich an die Oeffentlichkeit. 1865 wurde die erste derselben, »*Quentin Matsys*«, im Saale des »Cercle artistique« aufgeführt und errang einen entschiedenen Erfolg; eben so entsprach die zweite »*Le Tricorne enchanté*« nach einer Comödie von Th. Gautier bearbeitet, den Erwartungen vollkommen. Einem grossen Theater jedoch hat der Componist diese beiden ansprechenden Opern bis jetzt nicht anvertrauen mögen. Die Compositionen J.'s sind in Paris, in Brüssel, ein Theil derselben bei Schott erschienen. Sein älterer Bruder Theodor, Professor der Chemie in Brüssel, verfasste viele Jahre hindurch musikalische Referate und Correspondenzen für belgische Blätter für Paris und auch für Deutschland.

Ismaël, Jean Vital Ismael, eigentlich Jammes, dramatischer Sänger, zur Zeit Lehrer der Opern-Classe am Pariser Conservatorium, ist zu Agen in Frankreich am 28. April 1827 geboren. Als der Sohn eines armen Schneiders konnte er von seinen Eltern nicht die geringste Unterstützung zur Ausbildung seiner musikalischen Anlagen erhalten. Er verliess deshalb, sechzehn Jahr alt, seine Vaterstadt und wanderte zu Fuss nach Bordeaux und von da weiter; in Nantes erhielt er wegen seiner schönen Barytonstimme am dortigen Theater

eine Anstellung als Chorist. Im Conservatorium zu Paris konnte er keine Aufnahme finden, und so wurde er, wie im Lesen und Schreiben, so auch in der Musik, beinah ausschliesslich sein eigener Lehrmeister. Es gelang ihm aber später, nachdem er in mancher Stadt gesungen, als Sänger bis Paris vorzudringen. Im Jahre 1863 wurde er von Carvalho am Théâtre Lyrique daselbst engagirt, und gewann bald den ganzen Antheil des Publicums. Sympathischer Stimmklang, gefühlvoller Vortrag, schönes Darstellungstalent im Pathetischen sowol wie im Komischen, gehörten zu seinen Eigenschaften. Er schuf mit vielem Glück an dieser Oper mehrere Partien, ebenfalls an der Opéra comique, zu welcher Bühne er 1871 überging. Wegen stimmlicher Indisposition verliess er jedoch auch diese Bühne, zu der Zeit als er als Professor ans Conservatorium berufen wurde.

Itier, Léonard, Lautenist von Ruf, der in Paris seit Mitte des 17. und noch im 18. Jahrhundert bei der Musik des Königs thätig war. Schon 1654 unter Louis XIV. war er Lehrer der Pagen, eine Function, welche er erweislich am königl. Hofe 1721 noch ausübte, und zwar gegen einen Gehalt von 600 Livres. Für die Kammermusik war er ebenfalls Lehrer der Pagen mit 730 Livres, auch war er als Violaspieler für das Juli-Semester engagirt, wofür er einen Gehalt von 450 Livres bezog.

Julia, P. Benito, spanischer Mönch und Componist, lebte im 18. Jahrhundert und war in der berühmten Musikschule des Klosters Montserrat in Katalonien erzogen. In den Archiven daselbst sind mehrere seiner werthvollen Compositionen aufbewahrt; die Musik zu einem Todtenamt (vierstimmig) und Responsorien für die heilige Messe.

Julien, Jean Lucien Adolph, Schriftsteller und musikalischer Kritiker, Sohn des gelehrten Schriftstellers Marcel Bernard (V, 509), ist zu Paris am 1. Juni 1845 geboren und erhielt eine vortreffliche wissenschaftliche Erziehung, der frühzeitige musikalische Unterrichtsstunden beigesellt wurden. Er erhielt Clavier-, Violin-, Gesang- und Compositionsunterricht. J. beschäftigt sich mit ästethischen und historischen Arbeiten, sucht diese aber häufig da, wo sie die Musik berühren; die bis jetzt veröffentlichten Werke sind: »*L'Opéra en 1788, documents inédits extraits des Archives d'état*« (in 8⁰, Paris, Pottier de Lalaine, 1873); »*La Musique et les Philosophes au XVIII siècle*« (in 8⁰, Paris, Baur, 1873); »*Histoire du Théâtre de Mdm. Pompadour, dit Théâtre des Petits cabinets, avec une eau-forte de Martial d'après Boucher* (grand in 8⁰, Paris, Baur, 1874); »*La Comédie à la cour de Louis XVI, le Théâtre de la reine à Trianon, d'après des documents inédits* (in 8⁰, Paris, Baur, 1875); »*Les Spectateurs sur le théâtre. Établissement et suppression des banc sur les scènes de la Comédie Française et de l'Opéra, avec documents inédits extraits des archives de la Comédie« Française ect. avec un plan du théâtre français avant 1759* (Paris, Detaille, 1875); »*Le Théâtre des demoiselles Verrières, la Comédie de société dans le monde galant du siècle dernier*« (grand 8⁰, Paris, Detaille, 1875); »*Les grandes nuits de Sceaux: Le théâtre de la duchesse du Maine*« (Paris, Baur, 1876); »*Un potentat musical Papillon de la Ferté, son règne à l'Opéra de 1780 à 1790*« (in 8⁰, Paris, Detaille, 1876); *L'église à l'opéra en 1735«; Mademoiselle Lemaure et L'évêque de Saint-Papoul*« (in 8⁰, Paris, Detaille, 1877); »*Weber à Paris, son voyage de Dresde à Londre par la France«; »la musique et les théâtres, le Monde et la Presse pendant son séjour* (in 8⁰, Detaille, 1877); »*Airs variés, Histoire critique, biographie musicales et dramatiques*« (in 12, Paris, Charpentier, 1877); »*La cour et l'Opéra sous Louis XVI*«; »*Marie Antoinette et Sacchini«; »Favart et Gluck*« (in 12, Paris, Didier, 1878). Seit dem Jahre 1869 lieferte J. auch manchen werthvollen Aufsatz in musikalischen Hauptzeitungen und auch in politischen Blättern.

Jurlewicz, Conrad, polnischer Componist, schrieb ein italienisches lyrisches Drama »*Piero Calabrese*«, aufgeführt im Februar 1867 im Theater zu Odessa.

Justiniano, Antonio de S. Jeronymo, portugiesischer Tonkünstler, ge-

boren 1675 zu Lissabon, studirte die Musik mit Marques und Lesbio, und erhielt noch jung die Stelle eines Kapellmeisters am Benedictiner-Kloster zu Enxa bregas bei Lissabon, in das er 1697 eintrat. Sein Todesjahr ist nicht bekannt.

Justiniano, Abbé, lebte gegen 1822 in Rio Janeiro, dort bekannt als einer der besten Pianisten. Er ertheilte Musikunterricht und schrieb eine Anzahl Kirchenmusikstücke, die aber nicht gedruckt wurden.

Ivanoff, Nicolaus, einer der wenigen Sänger Russlands, die sich einen Namen gemacht haben, ist geboren in Klein-Russland Anfang dieses Jahrhunderts. Er hat eine angenehme Tenorstimme, die er in Italien und zwar in Mailand bei Eliodoro Bianchi ausbildete; dann debütirte er 1830 in Neapel. Bald darauf wurde er an der italienischen Oper zu Paris engagirt, wo er ohne Nachtheil die gefährliche Nachbarschaft Rubini's bestand. Nach einem mehrjährigen Aufenthalt in Paris ging er nach London, und kehrte dann nach Italien zurück, wo er hauptsächlich in Florenz, Palermo und Mailand auftrat. Nach einem abermaligen Besuch in Paris 1850, liess er sich in Bologna nieder. Seine wolgeschulte Tenorstimme zeichnete sich hauptsächlich durch süssen Schmelz im Adagio aus.

K.

Kade, Otto, ist 1825 in Dresden geboren und widmete sich früh dem Studium der Musik. Durch ein Stipendium des Königs Friedrich August, wurden ihm die Mittel gewährt, den Unterricht des Hoforganisten Johann Schneider, des Cantor und Musikdirektor Julius Otto in Dresden und des Musikdirektor an der Thomasschule zu Leipzig Dr. Moritz Hauptmann zu geniessen. Eine zweijährige Studienreise in Italien, welche ihm durch die Unterstützung seines Oheims, des Münzgraveur Krüger in Dresden, ermöglicht wurde, vervollständigte seine Bildung und gab seiner Neigung für Kirchenmusik, wie für historische Forschungen, erneute Nahrung. Nach seiner Rückkehr gründete er in Dresden den Cäcilienverein für gemischten Chor, zur Aufführung älterer geistlicher Tonsätze, den er zehn Jahre, bis zu seiner Berufung nach Schwerin, leitete. Zugleich übernahm er 1850 den Gesangunterricht am Vitzthum'schen Gymnasium und trat in städtische Dienste als Organist. 1853 wurde er dann zum Cantor und Musikdirektor der Kirche in Neustadt-Dresden befördert. 1860 berief ihn der Grossherzog von Mecklenburg, unter Ernennung zum Grossherzoglichen Musikdirektor, zum Dirigenten des Schlosschors nach Schwerin, welche Stellung er am 1. October 1860 antrat. 1866 übernahm er dann auch noch den Gesangunterricht am Gymnasium. Von seinen Werken sind zu nennen, die preisgekrönte Schrift: »*Le Maistre*« (Mainz); das »Cantionale für die Landeskirche des Grossherzogthums Mecklenburg-Schwerin«. Der erste Theil, welcher die einstimmigen Choralmelodien zum Hauptgottesdienst für den Liturgen wie für den Chor enthält, erschien 1867 auf Grossherzogliche Kosten in der Sandmeyer'schen Hofbuchdruckerei. Der zweite Theil mit den Melodien für die Nebendienste, Mette und Vesper, erschien 1875 und der dritte Theil mit den von Kade ausgeführten mehrstimmigen Bearbeitung der Melodien des ersten Theils 1880; der vierte, die mehrstimmigen Bearbeitungen der Melodien des zweiten Theils enthaltend, ist noch in Arbeit. Ausser durch die neue Ausgabe des »Waltherschen Gesangbuchs vom Jahre 1524«, in den Publicationen älterer praktischer und theoretischer Musik (Bd. VII, 1878), betheiligte sich K. auch noch lebhaft anderweitig an diesen wie an den Monatsh. für Musikgesch.

Kahlert, August, Dr., nicht Kahle, wie er Bd. V, 517 genannt ist.

Kaiser, Martin, deutscher Lautenmacher, der in Venedig in den ersten Jahren des 17. Jahrhunderts lebte. Eine italienische Laute seiner Arbeit, vom Jahre 1606, befindet sich im Instrumentenmuseum des Pariser Conservatoriums.

Kalkbrenner, Friedrich (V, 521), zu seinen Werken gehört: *»Traité d'harmonie du pianiste, principes rationels de la modulation etc. dédié à ses élèves«*, (Paris, l'auteur, 1849).

Kastner, Friedrich, Sohn des Johann Georg K. (VI, 2), gab 1875 in Paris die Schrift heraus: *»Les flammes chantantes«*, in welcher er Mittheilung über seine Experimente mit den sogenannten singenden Flammen macht. Diese werden durch Verbrennung von reinem Wasserstoffgas in einer Glas- oder andern Röhre erzeugt; die Versuche mit denselben haben K. auch auf die Erfindung eines musikalischen Instrumentes geführt, welches vermittelst dieser Flammen einen neuen, der menschlichen Stimme sich nähernden Ton giebt. Er hat für dieses Instrument, das er Pyrophon nennt, für Frankreich und andere Länder ein Patent genommen.

Kaufmann, Friedrich (VI, 5), ist am 5. Februar 1785 geboren.

Kayser, Heinrich Ernst, ist am 16. April 1815 in Altona geboren, war von 1840—57 Mitglied des Hamburger Theaterorchesters und lebt seitdem als Musiklehrer in Hamburg. Er veröffentlichte zahlreiche Unterrichtswerke für die Violine; namentlich sind seine Etuden Op. 20, sehr geschätzt. Auch seine Violinschule ist ein bedeutendes Werk und weit verbreitet.

Kellog, Klara Louise, berühmte amerikanische Sängerin, geboren 1842 in Sunder in Süd-Carolina, empfing ihre gesangliche Ausbildung auf der Akademie in New-York. Ihr erstes Debüt daselbst 1860 fiel nicht so aus, dass man ihre späteren Erfolge hätte voraussehen können. Sie unterzog sich jedoch erneuten energischen Studien, und trat erst nach vier Jahren wieder an die Oeffentlichkeit, in der Rolle der Margareta im Faust. Der Erfolg war ein sehr bedeutender und bald galt Miss K. in Amerika für die erste Sängerin der Gegenwart. 1867 besuchte sie London, und auch hier gehörte sie während eines zweijährigen Aufenthaltes zu den begünstigten Lieblingen des Publicums. 1869 folgte sie unter glänzenden Bedingungen dem Impresario Maretzek nach Amerika, und dort, in New-York, Philadelphia, Boston und anderen grossen Städten der Vereinigten Staaten erneuerten sich ihre ersten Triumphe. Ihre Hauptpartien waren: Rosine, Lucia, Linda, Tochter des Regiments, Zerline und ähnliche. Später sang sie auch dramatische Partien.

Kennedy, Alexander, englischer Lautenmacher, der in Schottland 1700 geboren, den Instrumentenbau in London betrieb, wo er gegen 1786 starb. Seine Familie war in mehreren Generationen im Instrumentenbau thätig. Ein Neffe:

Kennedy, John, geboren 1730, gestorben 1816, und wieder dessen Sohn:

Kennedy, Thomas, geboren 1784, gestorben 1870, entwickelten eine bedeutende Thätigkeit, und besonders der letztgenannte lieferte, ausser G. Crask, die grösste Anzahl von Instrumenten in England.

Kerchove, Joseph, geboren zu Gent am 26. September 1804, war Schüler seines Vaters, später des Kapellmeisters Jean Gabriel und des Pierre Verheyen. Nachdem er erst als Tenor an mehreren Kirchenkapellen in seiner Vaterstadt thätig gewesen war, übernahm er im December 1839 die Kapellmeisterstelle an der Kirche des Erlösers in Gent. Von Compositionen sind mehrere Messen und ein Miserere besonders geschätzt. Er schrieb ausser diesen viele Motetten und Compositionen für Männerchöre u. a.

Kerl, Joh. Caspar (VI, 31), (auch Kerll, Cerlle, Kherl), ist nach Rudhart (Geschichte der Oper am Hofe zu München p. 33) im oberbairischen Flecken Gaimersheim bei Ingolstadt im Jahre 1625 geboren und in Wien unter Valentini für die Musik erzogen. Um das Jahr 1645 oder gegen 1649 ging er nach Rom um unter Carissimi zu studiren, und kehrte als ausgezeichneter Orgelspieler zurück. In München war seit 1635 der italienische Componist Giov. Jacopo Porro am churfürstlichen Hofe angestellt, diesem wurde K. als Vicekapellmeister beigeordnet. Das Anstellungspatent datirt vom 22. Febr. 1656. Nach dem, im September desselben Jahres erfolgten Tode Porro's wurde K.

unter dem 20. September »für einen wirklichen Kapellmeister mit jährlich 1180 fl. Sold und 243 fl. Weingeld angeschafft« und er verblieb in dieser Stelle bis zum Jahre 1673. Bei der Wahl und Krönung Leopold's I. zum deutschen Kaiser 1658 (am 8. und 22. Juli), war auch K. im Gefolge des Kurfürsten nach Frankfurt gegangen. Die mehrfach und auch im Hauptwerk erwähnte Adelsverleihung darf nach Rudhart bestritten werden, da weder in den zahlreichen amtlichen Ausfertigungen jemal ein »von« oder »de« erscheint, noch K. sich dessen jemals bedient; auch das Todtenbuch der Augustiner, welches die Titel und Chargen des Meisters ausführlich aufzählt, erwähnt nichts, was die Adelsverleihung bestätigen könnte. Im Jahre 1659 beantragte K. »Euer Kurf. Durchlaucht haben vor diesem deren wirklichen Kapellmeister jederzeit auch den Rhatstitel gnädig conferiren pflegen, also bitte ich mich meinen anticessoribus gleich zu halten und den Rhatstitel anschaffen zu lassen«. Dem ward Folge gegeben und K. noch 1659 zum churfürstlichen Rath ernannt. Auch sonst erfreute sich K., wie eine Reihe ihm verliehener Gratificationen beweist, des Wohlwollens seines churfürstlichen Herrn. Unterm 17. Mai 1666 ward ihm »in Anbetracht seiner fleissig und mühesam geleisteten Dienste die besondere Gnade gethan und verwilligt, dass demselben beim Lehnhof von den künftig allda eingehenden Gefällen ein Brief per 6000 fl. erkauft und eingehändigt werde.« K. scheint aber ein schlechter Haushalter gewesen zu sein, denn trotz namhafter, zu verschiedenen Zeiten erhaltener Gratificationen, befand er sich stets in Geldverlegenheit; sein nachmals berühmter Schüler Aug. Steffani sah sich sogar genöthigt, ein Darlehn von 150 fl. einzuklagen. Diese Umstände, wie die Zerwürfnisse, in welche er mit den italienischen Sängern gerieth, mochten seine Stellung unhaltbar gemacht haben, er verliess sie Ende 1673 und ging nach Wien. Vom 1. Januar 1675 ab bezog er vom Kaiser Leopold I. eine Pension von 600 fl. Am 16. März 1677 wurde er als alter Diener des Erzhauses Oesterreich zum Hoforganisten mit 50 Thalern Monatsgehalt ernannt; doch ist er erst in den Jahren 1680—1692 als Hoforganist aufgeführt. Dass er auch hier in schlechten Vermögensverhältnissen lebte, beweist der Brief, den er an den Kurfürsten von Baiern richtete, in Folge dessen ihm unterm 1. Juli 1684 ein Gnadengeld von 300 fl. verwilligt wurde. 1691 erhielt er »umb willen er den Dominik Deichel im Orgelschlagen und komponiren zwei Jahre lang instruirt, zum Recompens 600 fl.« Er starb am 13. Februar 1693, wie Rudhart (a. a. O. p. 36) nach einem Mortuarium von 1704 der ehemaligen Augustiner Klosterkirche ermittelt hat, und wurde am 16. Februar 1693 in der Augustinergruft beerdigt. Der Provinzial des Ordens: Prosper Cherle (Kerl), ebenfalls aus Gaimersheim gebürtig, war wol ein naher Verwandter von ihm. Von K.'s Werken führt Fétis 13 auf, denen noch ein fünfstimmiges Requiem aus dem Jahre 1668 zuzufügen ist. Ausserdem schrieb er für den Münchener Hof mehrere Opern, welche bis auf einige Textbücher verloren gegangen sind. Rudhart nennt: »Oronte«, 1657; »Erinto«, 1661; und die Musik zu: »*Le pretensioni del Sole*«, 1661.

Ketten, Henri, geboren in Ungarn am 25. März 1848, war als Pianist und Componist Schüler des Pariser Conservatoriums, das er eine Reihe von Jahren hindurch besuchte. Zunächst liess er sich in Paris mit Erfolg als Pianist hören, und unternahm dann einige Kunstreisen. Nach Paris zurückgekehrt, machte er sich auch als Componist bekannt. Er veröffentlichte Gesangscompositionen, eine Sonate für Clavier und Clarinette, einen Marche persane für Orchester u. s. w.

Ketterer, Eugène (VI, 38), ist zu Rouen 1831 geboren. Seine Familie stammt aus dem Elsass.

Kewitsch (oder **Kiewicz**), Karl Theodor, geboren am 3. Februar 1834 zu Posilge, Kreis Stuhm (Westpreussen), wo sein am 6. Juni 1879 zu Stolpe in Pommern als Orgel- und Pianofortestimmer verstorbener Vater, Ferdinand Theodor K., damals Lehrer und Organist war, wurde vom Juli 1845 bis Sep-

tember 1848 in der Domschule zu Pelplin, dem Bischofssitze der Diöcese Culm, erzogen, woselbst er den, im elterlichen Hause bereits erhaltenen Violin-, Clavier-, Orgel- und Gesangunterricht bei dem dortigen, als strengen Lehrer bekannten, Domchordirektor Wenzeslaus Maslon fortsetztè; trat im October des letzten Jahres in die Tertia des Gymnasiums zu Konitz, besuchte diese Anstalt bis Pfingsten 1853 und widmete sich von da ab ganz der Musik. Nachdem K. das Gymnasium verlassen und sich nur durch Privatstudien, sowie drei Jahre lang als Hoboist (Geiger und Tenorposaunist) im Musikcorps des 4. pommerschen Infanterie-Regiments Nr. 21, endlich durch eingehendere Musik- und andere wissenschaftliche, besonders Sprachstudien in Berlin bis 1858 weiter vorbereitet hatte, legte er am 26. October desselben Jahres die Lehrerprüfung am Seminar zu Braunsberg ab. Am 15. Februar 1859 trat er als Lehrer und Organist in Wabcz bei Culm zuerst ins öffentliche Amt. Vom 1. Juli desselben Jahres bis Neujahr 1864 war er Lehrer an der Stadtschule, zugleich Organist und Cantor an der (evangelischen) Kirche der Irrenanstalt und Dirigent zweier Gesangvereine zu Schwetz a. d. Weichsel, von da ab bis November 1866 Lehrer und Organist an den königl. Zwangsanstalten, Dirigent der Liedertafel und eines gemischten Kirchenchores zu Graudenz, und wurde dann als Seminar- und Musiklehrer an das neugegründete königl. kath. Schullehrer-Seminar zu Berent (Westpreussen) berufen, nachdem er inzwischen am 10. September 1865 die vorschriftsmässige zweite Lehrerprüfung am Seminar zu Graudenz bestanden hatte und gleich darauf definitiv im Staatsdienste angestellt worden war. Dem akademischen Musikexamen unterzog er sich im Mai 1867 unter Professor A. W. Bach in Berlin, mit gutem Erfolge. Im November 1873 wurde K. zum ersten Seminarlehrer ernannt. Er war einer der ersten, der bei Gründung des kirchlichen allgemeinen deutschen Cäcilienvereins (1868) die Idee desselben nach dem Norden Deutschlands verpflanzte und für die Verbreitung derselben wirkten, infolge dessen er zum Diöcesanpräses dieses Vereins für das Bisthum Culm erwählt wurde; er war es, der über die zweckmässige Vor- und Ausbildung von Musikern und Dirigenten für die preussische resp. deutsche Armee unterm 22. März 1874 dem königl. preuss. Kriegsminister ein Promemoria unterbreitete, welches nicht ohne Einfluss darauf gewesen sein dürfte, dass bald darauf für solche Militärmusiker, die sich zu Dirigenten heranbilden wollen, ein zweijähriger Instructionscursus an der königl. akademischen Hochschule für Musik in Berlin eingerichtet wurde. Ausser seiner Betheiligung an verschiedenen Fachzeitschriften, die er von Zeit zu Zeit durch Einsendung von Arbeiten didaktischen Inhaltes oder durch Compositionsbeiträge zu Musikbeilagen unterstützt, gelten seine Werke vorzüglich der Kirchenmusik und haben als solche zum grössten Theil rühmliche Aufnahme in den Catalog des allgem. deutschen Cäcilienvereins gefunden. Es gehören dahin: 6 polnische Choralmelodien, im doppelten Contrapunkt für die Orgel figurirt (Op. 2, J. N. Roman, Pelplin); Missa de Beata Maria Virgine, für gemischten Chor (Op. 3, in demselben Verlage); Missa de Apostolis, für gemischten Chor (Op. 5, Breitkopf & Härtel, Leipzig); Wybór szczególniejszych pieśni Kościelnych, für vier gleiche Stimmen, (Op. 6, H. Handel, Ober-Glogau); Kancyonał czyli śpiewnik dla młodzieży szkólnéj, einstimmige Kirchenlieder (Op. 9, in demselben Verlage); Missa de Spiritu sancto, für Männerchor (Op. 15, in demselben Verlage); Vademecum für Orgelspieler, 2. u. 3. Theil (in demselben Verlage); Erstes Uebungsbuch für Orgelspieler (Verlag von Ed. Peter, Leipzig); Vademecum für Orgelspieler, 1. Theil (Verlag von F. G. L. Gressler, Langensalza); 500 Kadenzen für die Orgel (in demselben Verlage); Quatuor Antiphonae de Beata M. V., für gemischten Chor (Op. 7, Friedr. Pustet, Regensburg); 30 kleine Orgelstücke in den alten Tonarten, Op. 33, O. Dittrich, Berent (Westpreussen); 64 kleine Orgelstücke in den alten Ton-Tonarten (Verlag von Sigismund & Volkening, Leipzig); 36 grössere Orgelstücke, in demselben Verlage; Kurzgefasste Choralgesanglehre (Verlag von Fr. Lintz, Trier); Polnisches (vierstimmiges) Choralbuch für die Diöcese Culm, zu beziehen

durch J. N. Roman, Pelplin; Deutsches (vierstimmiges) Choralbuch für die Diöcese Culm, (Verlag von Julius Hemmel, Schlochau Westpreussen): Die wichtigsten Melodien zum deutschen Diöcesengesangbuche, in demselben Verlage; Auswahl von Kirchenliedern für Schulen (Verlag von H. F. Bönig, Danzig). Von seinen Compositionen weltlichen Charakters sind bis jetzt erschienen: Zbiór pieśni dla dzieci, zweistimmige Kinderlieder (Verlag von Ernst Lambeck, Thorn); 12 vierstimmige Lieder und Canons, Op. 16, A. Kukutsch (Ober-Glogau); 3 Lieder für gemischten Chor (Op. 17, E. Challier, Berlin); 6 Wanderlieder von Uhland, für Männerchor (Op. 18, J. F. Weber, Cöln); »Festina lente«, Walzer für grosses Orchester oder für Pianoforte zu 2 resp. 4 Händen (Op. 22, Const. Ziemssen, Danzig); »Weihnachtsgruss«, Galopp à 4 mains für kleine Clavierspieler (Op. 24); »der kleine Postillion«, Polka, und »Champagnerwalzer«, für Pianoforte zu 2 Händen (Op. 28, in demselben Verlage); »Mein Herzchen«, Polka-Mazurka, Op. 29; »Slavisch«, Scherzo für grosses Orchester oder für Pianoforte à 4 mains, Op. 23, und »Der Ahnen Tänze«, Walzer für grosses Orchester oder für Violine und Pianoforte, Op. 30, Verlag von Sigismund & Volkening, Leipzig; Elementar-Violinschule für Schulamts-Präparanden und Seminaristen, Op. 35, (Verlag von P. J. Tonger, Cöln). Schliesslich sei noch erwähnt, dass K. im Auftrage der bischöflichen Behörde seit mehreren Jahren als Examinator der Organisten für die Diöcese Culm fungirt, und dass er in neuester Zeit an der Anfertigung und Herausgabe einer deutschen Uebersetzung des italienischen, für die Lehre vom sogenannten strengen Tonsatze hochwichtigen Quellenwerkes »Le Istituzione harmoniche«, von Gioseffo Zarlino da Chioggia (Venezia, 1561), arbeitet, welche eine offenbare Lücke in der, diesen Gegenstand behandelnden deutschen Musiklitteratur ausfüllen wird.

Khayll, Aloys (VI, 39), starb zu Ober-Döbling am 28. December 1868.

Kienzl, Carl, geboren zu Graz in Steiermark, verlebte den grössten Theil seines Lebens in Gebweiler am Oberrhein und starb daselbst 1874. Er gründete in dieser Stadt den Philharmonischen Verein und führte in demselben die Oratorien und Sinfonien der Classiker auf. Von seinen Werken sind nur einige Kirchenmusiken und eine Harmonielehre (kl. in 8⁰, 180 S.) veröffentlicht worden.

Kienzl, Wilhelm, ist am 17. Januar 1857 als der Sohn eines Advocaten in Waitzenkirchen, einem Marktflecken in Oberösterreich, geboren; in Graz (Steiermark), wo später die Familie ihren Wohnsitz nahm, besuchte der talentvolle Knabe die Volksschule und das Gymnasium und legte 1874 die Maturitätsprüfung ab. Daneben geschah auch das Nöthige zur Entwickelung seiner bedeutenden Anlagen für Musik. Seit dem fünften Jahr erhielt er Clavierunterricht in der J. Buwa'schen Anstalt durch ein Jahr; dann waren bis 1870 Ignaz Uhl und bis 1873 Mortier de Fontaine seine Lehrer. Auf des letzteren Anrathen nahm er Compositionsunterricht bei W. A. Rey (Dr. Wilh. Mayer) in Graz. Gleichzeitig liess er sich bei der philosophischen Facultät immatriculiren. 1875 ging er dann nach Prag um dort ebenso seinen Compositionsstudien wie seine wissenschaftlichen fortzusetzen. Bei dem Direktor des Prager Conservatoriums Josef Krejči contrapunktirte er fleissig und bei den Universitätsprofessoren Woltmann und Mach hörte er Kunstgeschichte und Akustik. In Prag trat er auch öffentlich als Clavierspieler wie als Componist mit Erfolg auf. Im October 1876 ging er dann nach Leipzig, wo er die Vorlesungen bei Springer, Overbeck und Paul hörte und fleissig componirte. Mehrere seiner Compositionen waren bereits bei verschiedenen Verlegern Deutschlands im Druck erschienen. In Leipzig begann er auch sich als thätiger Mitarbeiter an verschiedenen Zeitschriften zu betheiligen. Auch hier führte er mehrere seiner Werke öffentlich mit Beifall auf. Ende 1877 kehrte er wieder nach Graz zurück, um hier sein Doktorat zu machen. Wiederholt spielte er hier öffentlich mit Beifall, hielt öffentliche Vorträge und veranstaltete Aufführungen eigener und fremder Werke. Von seinen Compositionen sind mehrere bei Breitkopf

und Härtel, Kahnt, Schubert in Hamburg, Simrock in Berlin u. a. erschienen. Ein wissenschaftliches Werk: »Die musikalische Declamation«, wird von ihm zum Druck vorbereitet.

Kjerulf (VI, 44), starb im September 1868. Der eine Herausgeber seiner Claviercompositionen in Berlin ist Arno Kleffel, nicht Klessel.

Kiesewetter, Johann Friedrich (VI, 44), ist im December 1732 zu Coburg geboren.

Kindermann, Hedwig, **Reicher-** (VI, 47), ist am 15. Juli 1853 in München geboren, und wurde auf dem dortigen Conservatorium ausgebildet. Von ihrem 16. Jahre ab wirkte sie schon auf dem Hoftheater im Chor mit und erhielt bald auch kleine Solopartien zur Ausführung übertragen. Mit dem 17. Jahre debütirte sie ehrenvoll im Gewandhause in Leipzig. Nachdem sie als Contraaltistin in Karlsruhe, namentlich mit Glucks Orpheus Furore gemacht hatte, ging sie wieder nach München zurück; trat nach ihrer Verheiratung mit dem Schauspieler Reicher aus dem Verbande des Hoftheaters und wirkte vorübergehend im königl. Theater am Gärtnerplatz als Operettensängerin. Wagner hatte sehr bald ihre grosse Begabung erkannt und engagirte sie für seine Nibelungenaufführungen als Stellvertreterin von Frl. Jaide. Von dort ging Frau Reicher-Kindermann an die Hamburger Bühne und errang hier glänzende Triumphe als Fides, Ortrud, Amneris, Klytemnestra. Nach Wien, für die ersten Aufführungen von Rubinsteins Makkabäer berufen, kehrte sie zu den Nibelungenaufführungen zurück und ging dann nach Paris, wo sie unter Faure und Jules Cohen in fünf Wochen drei Partien studirte und als Favorite in Monte Carlo und als Königin in Hamlet mit Erfolg auftrat. Nach ihrer Rückkehr wurde sie im Sommer 1880 von der Direction des Leipziger Stadttheaters gewonnen und hier machte sie sich bald zum erklärten Liebling des Publicums. Ihr »Fidelio« und »Orpheus«, wie ihre »Armida« oder »Ortrud« sind aussergewöhnlich bedeutende Leistungen ersten Ranges.

Kircher, Michael Joseph, geboren am 5. October 1848 zu Cöln als Sohn eines wolhabenden Fabrikbesitzers daselbst, zeigte schon frühzeitig so entschiedene Neigung und Anlage zur Musik, dass er von seinem Vater dem Organisten Franz Weber zur Ausbildung im Clavier- und Orgelspiel, sowie in der Composition übergeben wurde. Nachdem er sich später auf des Vaters Wunsch dem Priesterstande gewidmet hatte und nach Amerika übergesiedelt war, verwerthete er seine musikalischen Fähigkeiten in erfolgreicher Weise zu Gunsten der katholischen Kirchenmusik, namentlich des Gregorianischen Chorgesanges. Gegenwärtig bekleidet K. die zweite Präsidentenstelle am Seminar Our Lady of angels zu Suspension Bridge in der Grafschaft Niagara (Staat New-York), an welcher Anstalt er auch als Organist und Chordirektor wirkt, und zwar mit solchem Erfolg, dass die dortigen kirchenmusikalischen Leistungen für Amerika mustergültig geworden sind.

Kirkmann, ein englischer Clavierbauer, aus Deutschland stammend, und hier wahrscheinlich Kirchmann genannt, arbeitete in der Fabrik von Tabel, dessen Wittwe er kurz nach seines Meisters Tode um 1732 heiratete. Seine Doppelclaviere »double Harpsichords« mit zwei Claviaturen und dreisaitigem Bezug (zwei Saiten waren im Einklange, die dritte in die Octave gestimmt) hatten grossen Ruf, gingen nach Frankreich und Italien und wurden mit 400 bis 600 Thalern bezahlt. Er starb kinderlos und hinterliess ein Vermögen von ca. 200,000 Pfund Sterling. Sein Neffe:

Kirkmann, Abraham, setzte das Geschäft im Sinne des Gründers fort. Ihm folgte:

Kirkmann, Joseph, nach welchem die noch heut bestehende Fabrik: Joseph Kirkmann & Sohn firmirt. Die alten, zu ihrer Zeit ausserordentlich beliebten Harpsichords fabrizirte Joseph Kirkmann noch bis nach dem Jahre 1800.

Kist, Florenz Cornelius (VI, 76), starb zu Utrecht am 23. März 1863.

Klang (VI, 82). Die verschiedenen Klänge der einzelnen Instrumenten-

arten und Instrumente sind natürlich auch von entscheidender Bedeutung für die Besondersgestaltung des Kunstwerkes. Zunächst operirt der schaffende Tonkünstler allerdings mit dem gewissermassen abstract gefassten Ton, allein um diesen dann lebendig wirkend werden zu lassen, muss er ihn durch das entsprechende Organ in vernehmbare Klänge übersetzen und die Verschiedenheit derselben erfordert die nöthige Berücksichtigung, wenn die beabsichtigte Wirkung erzeugt werden soll. Der Gesangton wirkt wesentlich anders als der Ton eines Saiteninstrumentes, und dieser ist wieder in seinem Klange wesentlich von den Blasinstrumenten geschieden, welche wiederum als Holz- oder als Metallblasinstrumente andere Wirkung erzielen. Bei den Saiteninstrumenten ist es von wesentlicher Bedeutung für ihre Klänge, ob sie mit Darm- oder mit Stahl- oder Messingsaiten bezogen sind, ob sie mit dem Bogen oder mit Hämmern oder mit den Fingern zum Erklingen gebracht werden. Jede dieser verschiedenen Gattungen zerfällt wieder in einzelne, im Klange geschiedene Arten. So sind die Singstimmen in Sopran, Alt, Tenor, Baryton und Bass geschieden, die Streichinstrumente in Violinen, Bratschen, Celli und Bassgeigen, die Holzblasinstrumente umfassen Flöten, Oboen, Clarinetten, Fagotten und einige Andere, zu den Messingblasinstrumenten gehören Hörner, Trompeten, Posaunen u. A., und jede dieser Arten erzielt auch eine Modification der ursprünglichen Klangfarbe der Gattung. Es ist klar, dass jetzt das Klangwesen, die rein sinnliche Aeusserungsweise der verschiedenen Instrumente wiederum mehr in den Vordergrund tritt, als bei der ursprünglichen künstlerischen Schaffensthätigkeit. Bei dieser erscheint, wie erwähnt, der Ton mehr wie ein abstracter Begriff, der nur zu seiner Existenz des Klanges bedarf. Jetzt wird dieser unterscheidendes Merkmal und daher von entscheidender Bedeutung. Das tritt noch weniger bei den Singstimmen hervor, namentlich deshalb, weil hier der absolute Ton nicht so isolirt wirkt, sondern in der Regel in Verbindung mit dem Wort. Da wo er, wie in der Coloraturarie mehr instrumental selbständig verwendet wird, gewinnt auch der Klang das Uebergewicht. Im Uebrigen entspricht der Gesangton am meisten dem abstracten Klangwesen, das wir bisher festhielten, und daher stützt sich auch der Vocalsatz auf die harmonische, rhythmische und melodische Darstellung, die aus der ursprünglichen Anordnung des Tonmaterials hervorgeht. Er hält an der gedrängten Accordbildung fest, löst sie aber viel lieber auf in selbständige Stimmen, weil eben Sopran, Alt, Tenor und Bass selbständige Individuen repräsentiren. Wie die Klangfarben der einzelnen Stimmgattungen auf die Sololeistung sich einwirkend verhalten, kann hier nicht näher erläutert werden. Aber auch die rein accordische Darstellung durch Singstimmen wirkt nicht so rein sinnlich reizvoll, wie die durch Instrumente, weil der Vocalklang von Haus aus, als von lebendig empfindenden Wesen direct ausgehend, auch geistig belebter sein muss, weniger die Nerven, als vielmehr die Psyche trifft. Den Singstimmen nächst verwandt sind die der Pfeife nachgebildeten Instrumente, die Orgel und die Holzblasinstrumente des Orchesters. Auch bei diesen Instrumenten wird der Ton durch eine klingende Luftsäule erzeugt; ihre Wirkung ist dem entsprechend eine der Singstimme verwandte. Namentlich vermag die Orgel die vocale Mehrstimmigkeit ziemlich treu nachzubilden und in diesem Sinne erfolgte auch zunächst ihre Verwendung und ihre Entwickelung. Der Choral in einfachster Weise wie in der complicirtesten Figuration, Canon und Fuge werden die Formen in denen das Orgelspiel sich hauptsächlich darstellte. Allein weil der Ton der Orgel doch mehr massig ist als der Gesangston und weil er nur wenig Modificationen zulässt, so musste doch auch die Entwickelung des Orgelstils eine andere Richtung nehmen, als die des Vocalstils. Die Stimmen lassen sich auf der Orgel selbstverständlich nicht so individualisiren, wie beim Vocalsatz, die ursprüngliche Stimmzahl kann deshalb weit weniger streng festgehalten werden wie bei diesem. Dabei ermöglicht das Instrument eine grössere Spielfülle und mit Rücksicht hierauf wird die Thematik schon eine andere; diese Spielfülle zu zeigen und die machtvollere

Harmonik zu entfalten, wird dann der Contrapunkt mehr auf Accorde basirt und in den Zwischensätzen entwickelt sich jenes reiche und freie Spiel mit Arpeggien, das nur darauf berechnet ist, die Eigenthümlichkeit des Orgelklanges in seiner mannigfachsten Verwendung zu zeigen. In derselben Weise mit Rücksicht auf die besondere Klangwirkung der Instrumente erfolgt auch die Entwickelung des Stils der anderen Instrumente und des Orchesters. Auch die Flöten, Oboen oder Clarinetten eignen sich untereinander oder mit Fagotten verbunden zur Darstellung einer vocalen Mehrstimmigkeit, doch auch nur in beschränkter und vielfach veränderter Weise. Nur Clarinetten und Fagotte sind einigermassen ähnlich wie die vier Singstimmen chorisch zu vereinigen, aber das entspricht weder ihrer Technik noch ihrem Klangwesen. Die Singstimmen lassen sich wol durch sie ersetzen, aber ihre Eigenthümlichkeit kommt damit durchaus nicht zum Ausdruck. Die Flöten aber und zum Theil auch die Oboen haben ihre wirksameren Töne meist in anderen Lagen als den entsprechenden Singstimmen; vor allem aber erfordert ihre besondere Technik wie ihr verändertes Klangwesen eine andere Behandlung. Die Flöte namentlich ist einer grossen Beweglichkeit fähig, und ihr luftiger heller Klang kommt hierbei mehr zu sinnlich reizvollster Geltung als in getragener Melodie, mit der sie indess auch recht wol dem Ausdruck herzlichster Innigkeit dient. Das gilt zum Theil auch noch von der Oboe, die indess nicht die gleich grosse Beweglichkeit besitzt. Noch weniger ist sie bei der Clarinette vorhanden, die aber dafür einen grösseren Grad warm innigen, üppig hervorquellenden Ausdrucks besitzt. Erhöhten Reiz der Klangwirkung entwickeln weiterhin die Streichinstrumente. Sie bieten eine so grosse Menge von Modificationen des Klanges, wie kein anderes Orchesterinstrument. Bei allem sinnlichen Glanz hat ihr Klang ein weit entschiedeneres, festeres und darum mehr charakteristisches Gepräge als der, der Rohrinstrumente. Während der Ton der Blasinstrumente nur Luftklang ist, gewinnt der der Streichinstrumente durch das Aufsetzen des Bogens festere Begrenzung. Die Streichinstrumente vermögen jeden Ton im leisesten Pianissimo wie im stärksten Fortissimo anzugeben und auszuhalten. Die Blasinstrumente sind dagegen nicht im Stande, einen ziemlich bestimmt abgegrenzten Grad des Piano oder Forte zu übersteigen, ohne dass die Intonation unsicher oder unrein wird. Alle diese Modificationen beziehen sich nur auf das Klangwesen, werden nur um die sinnliche Wirkung zu erhöhen oder zu verändern unternommen. Das Kunstwerk an sich wird nicht verändert durch eine andere Vortragsweise, sondern nur der Eindruck desselben; seine Wirkung auf den Geniessenden. Die, wie oben angegeben, mehr abstract gedachten Tonsätze werden, von Streichinstrumenten ganz in derselben Weise ausgeführt wie sie ursprünglich erfunden sind, schon eine andere Wirkung machen als wenn Blasinstrumente oder Singstimmen ihre Ausführung übernehmen. Die Streichinstrumente aber lassen wiederum eine mehrfache Ausführung zu:





Wie unter b. mit Tremolo ausgeführt, wird der höchst einfache, durchaus harmlose, ganz inhaltsleere Satz einen bis zu einem gewissen Grade aufregenden Eindruck machen; pizzicato ausgeführt, wie unter c. wird seine Wirkung eher neckisch, spannend geheimnissvoll klingen; noch mehr Spannung erregend aber dürfte eine dynamisch veränderte Ausführung wie unter d. werden. Der Satz an sich ist nicht eigentlich verändert; die bei c. und d. eingestreuten Pausen sind nicht als Veränderungen anzusehen, sie werden durch die andere Spielweise nothwendig. Der ursprüngliche Inhalt ist durch keine dieser Spielweisen verändert worden, nur mit der besonderen Wirkung, welche die veränderte Ausführung gewinnt, wird der Eindruck ein anderer und damit tritt auch der ursprüngliche Inhalt in neue Beleuchtung. Selbst wenn der ursprüngliche Satz noch mehr der Geigentechnik entsprechend anders geführt wird, wie hier:

ist sein ursprünglicher Inhalt nicht eigentlich verändert: nur der Eindruck wird ein anderer und der Inhalt erscheint wieder von anderer Seite beleuchtet. Selbstverständlich wird diese Wirkung wieder verändert, wenn zu dieser Darstellung durch Streichinstrumente die Rohrblasinstrumente hinzutreten. Schon wenn sie nichts weiter thun als den unveränderten Geigenstimmen sich treu anschliessen, wenn sich die erste Flöte, erste Oboe und erste Clarinette der ersten Violine, die zweite Flöte, Oboe und Clarinette der zweiten Geige zugegesellen und das erste Fagott der Bratsche, das zweite dem Violoncello, so wird die Wirkung schon wieder verändert; mehr noch selbstverständlich, wenn auch die Blasinstrumente in eigener, ihrem Klangwesen und ihrer Spielweise mehr entsprechender Führung herbeigezogen werden. — Die Messinginstrumente sind ihrem Klange nach wesentlich von den Singstimmen und den Streich- und Holzblasinstrumenten geschieden. Die Wände der letzteren sind fest und hart, so dass sie nur wenig resonniren; daher wird durch sie der Luftklang auch nur wenig verändert. Die Wände der Messinginstrumente dagegen sind sehr dünn, sie resonniren bei der Erzeugung des Tones sehr stark und ihr Klang wird daher rauh, schmetternd und schallend. Nur das Horn hat noch einen ziemlich weichen Ton, namentlich wol deshalb, weil sein Rohr mehrfach kreisförmig gewunden ist, während es bei der Trompete in ein längliches Viereck zusammengelegt und bei der Posaune mehrfach seitlich zurückgebogen ist. Durch diese Besonderheit des Klanges wird die Mischung dieser Instrumente mit den übrigen sehr erschwert; man beschränkte sich in der früheren Zeit der Zusammensetzung unseres Orchesters darauf, sie mehr mit ihrem Klang, als mit ihrem Tonvermögen herbeizuziehen. Im vorigen Jahrhundert noch waren die Trompeten oft sehr brillant melodieführend behandelt worden. In der durch Haydn begründeten Organisation des Orchesters, bei welchem die Streichinstrumente den Mittelpunkt bilden, dem der Chor der Rohrbläser verstärkend beigefügt wird, hatten nur die Hörner zunächst Aufnahme gefunden; erst später wurden die Trompeten hinzugefügt und noch später die Posaunen und so wurden die Messinginstrumente zu einem dritten Chor im modernen Orchester, der aber auch jetzt noch vorwiegend, ebenso wie die Pauken, zur besonderen Färbung verwendet wird.

Andere Klänge bietet wieder das Clavier und da auch seine Technik von entscheidendem Einfluss auf die Clavierformen werden muss, so entwickelt sich auch der Clavierstil abweichend vom Vocalstil und dem Orchesterstil, nach dem Bedürfniss der zu erzielenden Wirkung. Alle diese Erwägungen gehen von der Tonempfindung aus und werden in ihrem Interesse unternommen; allein sie ist aber durchaus nicht allein bestimmend. Um einen Inhalt zu offenbaren, genügt es nicht, wie aus den angegebenen Beispielen klar hervorgeht, die Tonempfindung an- und aufzuregen; mit reizvollen Klängen die Sinnlichkeit zu erregen, das Blut in Wallung zu bringen und die Nerven in erhöhte Thätigkeit zu versetzen; diese Wirkung ist, weil sie nur durch den speciellen Klang erzeugt wird, noch keine künstlerische, sondern eine rein materielle wie das Rauschen des Windes, das Rollen des Donners, das Säuseln der Blätter u. s. w. Eine derartige Wirkung kann höchstens die Phantasie anregen, nicht aber ihr auch einen Inhalt ermitteln. Zum Geist spricht nur der Geist, und dieser offenbart sich nicht in den Klängen, sondern in der Art ihrer Verwendung zum wolgeformten Kunstwerk. Es ist hier mehrfach gezeigt worden, wie im Tonmaterial selber dieser Zug nach formeller Abrundung vorhanden ist, dass sie genau nach dem in diesem Material liegenden Gesetzen erfolgt, und dass es erste Aufgabe war, diese Kunstgesetze zu erkennen und dass nur, indem der Künstler sie dann seinen Ideen dienstbar macht, diese erkennbar in die Erscheinung treten, sich in Formen verkörpern, deren Wirkung auf die Beschauenden und Geniessenden dann eine ganz andere ist, als die des blossen ungeformten Materials. Sie steht dieser an Eindringlichkeit nach, kann nicht so aufreizend und aufregend sein als die des blossen

Materials, aber sie geht selbstverständlich tiefer, indem sie sich nicht nur an den äussern Sinn wendet, sondern den ganzen Menschen beansprucht, der nicht nur hört und fühlt, sondern auch denkt, weiss und will. Wie bei allen Künsten darf die Wirkung der Musik nicht durch das Material, sondern nur durch die Form erreicht werden, wenn der Psyche ein Inhalt vermittelt werden soll. Nur dadurch, dass die als Material verwendeten Klänge sich zu Formen zusammenfügen, werden sie zu Trägern einer bestimmten Idee und nur indem die Form als solche wirkt, wird dem Hörer der Inhalt vermittelt; die sinnliche Klangwirkung ist nur das Mittel, die Hörer anzureizen, dass sie sich ernstlich mit der Form und dem durch sie dargestellten Inhalt beschäftigen.

Klauser, Karl (VI, 89), amerikanischer Musik-Pädagoge, geboren am 24. Aug. 1823 in St. Petersburg von Schweizer Eltern, wurde von diesen zum Buchhändler bestimmt und kam in den ersten Jünglingsjahren nach Deutschland um hier seine Lehrjahre durchzumachen. Wohin ihn aber auch sein Weg führte, in Hamburg, Leipzig, Karlsruhe, überall wusste er neben seinen Berufspflichten noch Zeit zu gewinnen, zur Pflege der von ihm über alles geliebten Musik, überall wurde componirt und in jeder Stadt gelang es K., die ihm erreichbaren musikalischen Kräfte vereinsmässig zu gestalten und zur Ausführung seiner musikalischen Schöpfungen zu benutzen. Das Jahr 1848 mit seinen vielfachen Umwälzungen, brachte auch bei K. den Entschluss zur Reife, dem Buchhandel Valet zu sagen und sich fortan ausschliesslich der Musik zu widmen. Nach zweijährigem eifrigen Studium begab er sich 1850 nach Amerika, damals noch eine Art musikalischer Wildniss und noch keineswegs auf der nöthigen Stufe des Kunstverständnisses angelangt, um einen Musiker von den gediegenen Fähigkeiten und dem geistigen Gehalte K.'s zu würdigen. So erklärt es sich, dass derselbe auch in der verhältnismässig musikalisch gebildetsten Stadt der Union, in New-York, eine Reihe von schweren Jahren durchzumachen hatte, anfangs sogar durch Reparatur von Clavieren seinen Lebensunterhalt zu gewinnen sich genöthigt sah. Mit der Zeit aber kam sein pädagogisches Talent zur Anerkennung, die Zahl seiner Schüler vergrösserte sich mehr und mehr, und als im Jahre 1855 die durch die ganzen Vereinigten Staaten berühmte Damen-Erziehungsanstalt von Farmington im Staate Connecticut die Musik unter ihre Disciplinen aufnahm, erging an K. der ehrenvolle Ruf, an die Spitze des dortigen musikalischen Departements zu treten. Er hätte kaum einen seiner musikalischen Tendenz entsprechenderen Wirkungskreis finden können, als an dieser Anstalt, welche unter der Leitung der Miss Sarah Porter (einer Schwester des Präsidenten der berühmten Universität Yale bei Newhaven im Staate Connecticut), die Gediegenheit und Vertiefung des Wissens weit energischer anstrebt, als es in den meisten fashionablen Damen-Unterrichts-Etablissements der Union der Fall ist. Demgemäss beschränkte auch K. seine Thätigkeit keineswegs auf den blossen Musikunterricht, es lag ihm vielmehr vor allem am Herzen, ein Unterrichtsmaterial zusammenzustellen, welches ihm die Aufgabe, seine Schüler wahrhaft musikalisch zu machen, erleichtere. Zu diesem Zwecke unterwarf er die bis dahin in Amerika gangbaren mangelhaften Ausgaben der classischen Meister einer gründlichen Revision, verbesserte die corrumpirten Texte, löste die bezüglich der Verzierungen bestehenden Zweifel, indem er sich hierbei auf die Liszt-Bülow'schen Principien, besonders auf des letzteren Ausgabe der Cramer'schen Etüden stützte und versah einzelne der älteren Ausgaben mit den nothwendigen instructiven Bemerkungen. Die Vorzüge dieser Bearbeitungen konnten der musikalischen Welt nicht lange verborgen bleiben und wurden zum Theil auch in Europa bekannt, nachdem die Firma J. Schuberth & Co. ihre Veröffentlichung unternommen hatte. Ihre Anzahl ist eine sehr bedeutende und umfasst ausser den, für Lehrzwecke wichtigsten Werken von Beethoven, Mozart, Weber, Field, Chopin, Mendelssohn und Schumann auch Musikstücke

leichterer Gattung von Kuhlau, Moscheles, Ascher, Herz, Stephen Heller, Jaell u. a., insoweit dieselben ein nützliches Element für das Studium der Claviertechnik enthalten; endlich eine Sammlung von Studien in progressiver Folge von Plaidy's und Schmitt's Fünf-Fingerübungen bis zu Cramers Etüden. Ein weiteres Verdienst hat sich K. durch seine Arrangements neuerer Orchester- und Kammercompositionen erworben (meistens bei Breitkopf & Härtel und Schuberth & Co. in Leipzig publicirt), unter ihnen Wagners Faustouverture und Schumanns Genovevaouverture für acht Hände; Schumanns »Davidsbündler« und »Symphonische Etüden« für vier Hände; dessen Streichquartette, erste und vierte Sinfonie, sowie Liszt's »Préludes« für zwei Hände. Farmington insbesondere verdankt ihm noch die Einrichtung regelmässiger Concerte, an denen sich die bedeutendsten amerikanischen wie auswärtigen Künstler mit Eifer betheiligen, wiewol das Publicum ausschliesslich aus dem Schüler- und Lehrpersonal der Anstalt besteht; der beste Beweis für die hohe Stellung, welche K. in der Musikwelt Amerikas bekleidet und für die Anziehungskraft seiner Künstlerpersönlichkeit.

Klavier-Fingerbildner, ein, von dem Kammermusikus Heinrich Seeber in Weimar erfundener Apparat, welcher dem Schüler während seiner Clavierstudien zur Selbstkontrole dient und die normale Hand- und Fingerhaltung, sowie den correcten Anschlag bewirkt. Der Apparat besteht aus eleganten Fingerringen, an welchen sich kleine Vorrichtungen befinden (einen zeigt Fig. 1). Diese Ringe lassen sich nach Bequemlichkeit erweitern und verengern. An jeden der dreigliedrigen Finger wird ein solcher Ring angesteckt, wie es Fig. 2 zeigt. Bringt man den Bildner in Anwendung, so nehmen die Finger ihre sanft gerundete Stellung und die Hand die regelrechte Haltung an; dann ist die Führung des Fingers, sobald sich derselbe im Handknöchelgelenk bewegt, eine schulgerechte und wird bei solchem Anschlag die Taste nur von der Fingerspitze berührt (siehe Fig. 2). Liegt dagegen in der Haltung oder Bewegung irgend ein Fehler, z. B. zu gestreckte oder zu gekrümmte Fingerhaltung, schiefer Anschlag, Hervorstehen der Handknöchel, schräge Handstellung oder Drehung der Hand, gehobenes oder gesenktes Handgelenk, so trifft gleichzeitig auch die Vorrichtung mit auf die Taste und verursacht ein, die Aufmerksamkeit erweckendes Klopfen, welches sofort zur Correctur auffordert. In Fällen, wo es sich beim Schüler nur um »einzelne« unfügsame, umknickende oder vernachlässigte Finger handelt, bedarf es auch nur einzelner Theile des Apparats, welche der Erfinder des Klavier-Fingerbildners, Heinrich Seeber in Weimar, unter dem Namen »Klavier-Fingerringe« versendet. Die Grösse eines Apparats wird nach der, am Nagelglied abzumessenden Fingerstärke bestimmt. Um das Anstecken der Klavier-Fingerringe zu reguliren, ist dem Apparat das sogenannte Richtplättchen beigegeben (Fig. 3). Wenn der Ring auf den Finger geschoben ist, drückt man die Fingerspitze in die Vertiefung des Richtplättchens, wodurch der Ring so weit zurückgeschoben wird, dass die Fingerspitze entsprechend fern bleibt. Der sinnreiche Apparat ist angelegentlich zu empfehlen, um so mehr, als er sich bereits sehr bewährt hat. Die Finger werden dadurch gezwungen, einen normalen Anschlag sich anzueignen.

Fig. 1.

Fig. 2.

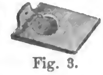


Fig. 3.

Klein, Joseph (VI, 92), starb am 10. Februar 1862.

Klein, Karl August, Freiherr **von** (VI, 93), starb am 13. Febr. 1870 auf seiner Villa zu Assmannshausen.

Kleine, Johann Wilhelm, Hautboist eines Regiments des Prinzen Wilhelm V. von Oranien, später Kapellmeister eines Regiments und Hautboist der

Hofmusik und der Kapelle des französischen Theaters in Haag, war ein Deutscher, in Wien geboren und nahm Wohnsitz in den Niederlanden, wo seine Söhne und Enkel, zahlreich vertreten, sich als Musiker hervorthaten. K. lebte zuletzt in Amsterdam als Musiker am deutschen Theater und starb 1797 in Folge eines Falles auf dem Glatteis. Sein ältester Sohn:

Kleine, Joh. Wilh., geboren in Haag am 2. Februar 1776, war tüchtiger Violinist, der sich in Paris niederliess und dort starb.

Kleine, Heinrich, zweiter Sohn von J. W., geboren in Haag, war Clarinettist der Kapelle des Prinzen Wilhelm V., später gehörte er in Amsterdam zur Opernkapelle und starb daselbst 1798. Seine Söhne, sämmtlich Musiker, waren: Dietrich, Heinrich, Christoph, Wilhelm, Anton und Samuel.

Kleine, Bernhard Samuel, dritter Sohn von J. W., geboren in Haag, war Fagottist, der in Amsterdam wirkte und dort 1815 oder 16 starb.

Kleine, Dietrich, geboren in Haag 1778, erhielt gute musikalische Bildung und zeichnete sich als Clarinettist aus. Er ging später nach Deutschland und wurde in Carlsruhe als Soloclarinettist bei der grossherzoglichen Kapelle angestellt. Er starb in Carlsruhe 1837. Seine Compositionen erschienen bei Simrock in Bonn.

Kleine, Heinrich Christian, genannt Hein Kleine, ist im Haag am 28. Juli 1765 geboren. Er erhielt erst vom Vater, später von den besten Lehrern, darunter auch Spohr, Unterricht im Violinspiel, und zeichnete sich so aus, dass er sich schon früh in Concerten, in Amsterdam wo er aufwuchs, hören lassen konnte. Er nahm eine feste Stellung in der Gunst des Publicums ein, und seine Mitwirkung in Concerten war sehr gesucht. Vielfach war er auch als Dirigent thätig; während 25 Jahren gehörte er der Felix Méritis als Ehrenmitglied an. In den spätern Jahren seines Lebens wurde er von einem nervösen Zittern heimgesucht und musste seine Thätigkeit auf den Unterricht vorgeschrittener Schüler beschränken. Er starb am 23. August 1839. Seine drei Brüder: Wilhelm, Anton und Samuel, von welchen der ältere ein guter Pianist war, traten in das Musikchor der Garde Napoleon I., dem sie 1812 nach Russland folgten, und starben alle drei als Opfer der Kälte, in der Gegend von Wilna.

Kleine, Jacob Christoph, geboren in Haag den 6. März 1785, war einer der vorzüglichsten Clarinettisten und Schüler von Dreiklufts. Er trat erst spät, aber mit Erfolg in die Oeffentlichkeit. K. starb in Amsterdam am 24. April 1832. Sein Sohn:

Kleine, J. G., geboren zu Amsterdam 1815, zeichnete sich auf demselben Instrument als feiner Spieler aus. Nach dem Tode seines Vaters, dessen Schüler er war, wirkte er als zweiter Clarinettist in den Concerten der Felix Méritis, ging aber später mit der Kapelle de Boer nach England, wo er in Concerten auftrat. Trotzdem er vom englischen Publicum sehr freundlich aufgenommen wurde, kehrte er 1847 doch nach seiner Geburtsstadt zurück.

Kleinknecht (VI, 94). Der Vater der im Hauptwerk angeführten Brüder dieses Namens: Johann, ist zu Ulm um das Jahr 1676 geboren, besuchte dort das Gymnasium und war von 1697—1701 Studiosus. 1712 wurde er zweiter Organist am Münster zu Ulm, hatte auch den Titel eines Concertmeisters und starb am 2. Juni 1751. Er unterrichtete seine drei Söhne in der Musik. Ein Sohn von Jacob Friedrich:

Kleinknecht, Christian Ludwig, zu Baireuth am 12. August 1766 geboren, war mit seinem Vater bei der erfolgten Regierungsvereinbarung 1697 nach Anspach gekommen, besuchte hier das Gymnasium und erwarb die Gunst des Markgrafen Alexander, der ihn 1684 nach Leipzig sandte zum Studium der Rechtswissenschaft. Nach seiner Rückkehr 1688 nahm ihn der Markgraf in seine Kapelle auf, er starb aber schon (als Kammermusiker) am 11. März 1794. Er war ein trefflicher Geiger und auch in der Composition erfahren.

Einzelne seiner Compositionen sind bekannt, darunter ein Gesang auf das Geburtsfest König Friedrich Wilhelm II. von Preussen.

Kleinmichel, Richard, ist am 31. December 1846 in Posen geboren. Von seinem Vater, Militärmusikdirektor daselbst und dann in Potsdam und Hamburg, erhielt er früh eine gründliche Unterweisung in der Musik und frühzeitig konnte er mit Erfolg in die Oeffentlichkeit treten. Wol vorbereitet ging er dann nach Leipzig, um seine Studien auf dem dasigen Conservatorium fortzusetzen. Er genoss hier den Unterricht von Hauptmann, Richter, Moscheles, Reinecke und Plaidy während dreier Jahre und bildete sich so zu einem ausgezeichneten Clavierspieler und vielversprechenden Componisten. In Hamburg, wo er dann wieder seinen Wohnsitz nahm, erwarb er sich bald eine angesehene Stellung auch als Lehrer und unternahm von hier aus Concertreisen, die ihn auch in weiteren Kreisen ehrenvoll bekannt machten. Daneben componirte er fleissig, es entstanden Clavierstücke, Lieder, Chorwerke, Orchester- und Kammermusikwerke, die zum grössten Theil auch gedruckt sind und weitere Verbreitung fanden. Im Winter 1876 ging er wieder nach Leipzig, wo im Gewandhause eine Concertouverture und ein Claviertrio sehr beifällige Aufnahme fanden. Am 4. November 1879 verheiratete er sich mit der vortrefflichen Coloratursängerin am Leipziger Stadtheater Clara Monhaupt. Im Februar 1881 kam seine zweite Sinfonie mit entschiedenem Erfolge im Gewandhause zur Aufführung.

Klemm, Friedrich (VI, 94), starb zu Meiding bei Wien am 13. Sept. 1854.

Klengel, Julius Wilhelm (VI, 95), geboren am 4. März 1818, war Dr. phil. und Privatgelehrter in Leipzig, aber in der Musik sehr wol erfahren und geübt, was durch die werthvollen Werke für Kammermusik, deren mehrere bei Breitkopf & Härtel erschienen, glänzend dargelegt wird. Von seinen Söhnen ist der jüngere:

Klengel, Julius, geboren am 29. September 1859 in Leipzig, bereits als ausgezeichneter Violoncellovirtuose mit ganz aussergewöhnlichem Erfolge in die Oeffentlichkeit getreten und hat zugleich Proben eines beachtenswerthen Compositionstalentes gegeben. Der ältere Bruder:

Klengel, Paul, Dr. phil., geboren den 13. Mai 1854, ist, wie Julius, auf dem Leipziger Conservatorium gebildet und wurde seiner Zeit als einer der hervorragendsten Schüler entlassen. Er ist ein trefflicher Geiger und hat auch mehrere Compositionen, Lieder und Clavierstücke veröffentlicht. Gegenwärtig (1881) ist er Musiklehrer im Hause des Landgrafen von Hessen.

Kling, Henri Adrien Louis, Hornvirtuos und Componist, in Genf lebend; geboren den 17. Februar 1842 in Paris, bildete sich früh in der Musik aus, besonders wurde das Waldhorn sein Lieblingsinstrument, auf dem er sich auch zu einem fertigen Künstler ausbildete. Man rühmt besonders seinen gefühlvollen Vortrag, verbunden mit einem schönen Ton. In der Composition hat sich K. auch besonders ausgezeichnet. Unter seinen Orchesterwerken sind folgende hervorzuheben: »*L'Escalade de Genève, Poëme symphonique*«; »*Le Salève, Symphonie pittoresque*«; »*Adieux de Winkelried*«, Elégie; von seinen Opern kamen bis jetzt folgende zur Aufführung im Genfer Stadttheater: »*Le dernier des Paladins*«, opéra comique; »*Les deux rivaux*«, »*Le Flûtiste*«, »*J. J. Rousseau*«, Cantate; »*Le Bataille de Morat*«, Fragmente aus »*La Reine Berthe*«, op. com. en 3 actes und »*le Castel de Ripaille*«, op. bouffe 3 actes u. s. w. Von seinen bis jetzt veröffentlichten Werken sind zu erwähnen: »Horn-Schule«; »*14 Transcriptions classiques en forme de Duos concertants*«, pr. 2 cors; »*40 Etudes caractéristiques*«; Bearbeitungen der Hornconcerte von Mozart und Weber (Leipzig, Breitkopf & Härtel); Sonate in A-moll für Horn und Piano (Paris, chez Meïs); Trio in D-dur für Piano, Violon et Violonc.; Quartett in D-dur für Piano, Violine, Viola et Violonc.; Horn-Concert in F-dur, mit Begleitung des Orchesters oder Piano; Symphonie concertante für Flöte, Oboe, Clarinette, Horn, Fagott und Orchesterbegleitung u. s. w. Ferner sind noch zu

nennen zahlreiche Tanzcompositionen, Fantasien, Ouverturen für Orchester und Militärmusik.

Klingenberg, Emilie, geboren in Sulau (Schlesien) am 8. April 1811, von ihrem Vater daselbst, späteren Organisten in Liegnitz, nach dessen Tode 1827 von ihrem Bruder Wilhelm und von den Musikdirektoren Siegert und Mosewius in Breslau gebildet, lebt seit 1840 als geachtete Concertsängerin, Gesang- und Clavierlehrerin in Görlitz.

Klingenberg, Johannes, geboren am 28. August 1852 in Görlitz (Pr. Oberlausitz). Während seiner Gymnasialbildung zugleich die musikalische Erziehung seines Vaters, königl. Musikdirektor daselbst, geniessend, war er von 1869 bis 1872 Schüler von Fr. Grützmacher und G. Merkel in Dresden, und wurde dann geachteter Orchester- und Solovioloncellist in den Kapellen zu Homburg v. d. H. und am Hamburger Stadttheater. Eine Lungenkrankheit veranlasste ihn, seine Herstellung in Görbersdorf zu suchen, worauf er in die Wiesbadener Kurkapelle eintrat. Von hieraus machte er verschiedene erfolgreiche Concertreisen in die Heimath und Nachbarstädte; seit 1878 ist er in der herz. Braunschweig'schen Hofkapelle angestellt.

Klosé, Hyacinthe Éléonor (VI, 102), von diesen bedeutenden Clarinettisten und Lehrer seines Instruments sind noch anzuführen: drei Schulen für die verschiedenen Saxhörner, und eine grosse Clarinettenschule »*Grande Méthode pour la clarinette à anneaux mobiles*«.

Knabe, Wilhelm, Begründer einer Clavierfabrik in Baltimore, wurde am 3. Juni 1803 zu Kreutzberg im Grossherzogthum Sachsen-Weimar geboren und wanderte 1833 nach Amerika aus, nachdem er sich während einer dreijährigen Lehrzeit bei Langenhahn in Gotha, sowie später in den angesehensten Fabriken Deutschlands eine gründliche Kenntniss seines Berufes angeeignet hatte. In Baltimore angelangt, trat er zunächst als Arbeiter in die Fabrik von Hartge ein, welcher als der Erfinder der eisernen Clavierrahmen gilt und dafür bereits 1832 patentirt wurde; vier Jahre später jedoch etablirte K. ein Geschäft auf eigne Rechnung, anfangs nur mit Reparaturen beschäftigt, von 1839 an aber mit eignen Arbeiten hervortretend. In demselben Jahre associirte er sich mit einem Collegen Namens Gaehle und bis zu dessen Tode 1855 gelang es, das Geschäft, ungeachtet des, damals beim amerikanischen Publicum herrschenden Vorurtheils gegen die heimische Clavierfabrikation, auf eine ausserordentliche Höhe zu bringen. Fünf Jahre darauf errichtete er, nunmehr unter der Firma Wm. Knabe & Co., einen grossartigen Gebäudecomplex, welcher noch gegenwärtig die Lager-, Fabrikations- und Verkaufsräume des Geschäftes umfasst, und schon damals war der Betrieb desselben ein so grossartiger, dass selbst der 1861 ausgebrochene Bürgerkrieg ihn nur zeitweilig unterbrechen konnte, wiewol die Südstaaten bis dahin das hauptsächlichste Absatzgebiet für die K.'schen Claviere gewesen waren. Nach kurzer Zeit war es den Anstrengungen K.'s gelungen, im Westen und im Norden der Union einen neuen Markt für seine Waare zu finden, so dass er bei seinem Tode am 21. Mai 1864 das von ihm begründete Geschäft in höchster Blüte hinterlassen konnte; dasselbe beschäftigt gegenwärtig 250—300 Arbeiter, welche wöchentlich 30—36 Instrumente der verschiedensten Grössen fertig stellen. Die Zahl der bisher aus der Fabrik hervorgegangenen Claviere übersteigt zwanzig Tausend. Die Leitung des Geschäftes übernahmen nach K.'s Tode seine Söhne Ernst (geb. 16. August 1837) und Wilhelm (geb. 7. Juli 1842), beide praktische Clavierbauer und Schüler ihres Vaters, in Gemeinschaft mit dessen Schwiegersohn Karl Keidel (geboren 2. Juni 1838).

Kniese, Julius, ist am 21. December 1848 in Roda bei Jena geboren und machte seine Musikstudien hauptsächlich in Altenburg unter dem Hofkapellmeister Dr. Friedrich Wilhelm Stade. 1871 ging er als Dirigent der Singakademie nach Gross-Glogau in Schlesien und übernahm am 1. September

1876 die Leitung des Rühl'schen Gesangvereins in Frankfurt a. M. Von seinen Compositionen sind einige Lieder veröffentlicht.

Knyvett, Deborah, **Travis,** Gattin des berühmten Oratoriensängers William K. (VI, 108), war ihrerseits auf demselben Gebiete eine anerkannte Künstlerin und theilte die Erfolge ihres Gatten bei den Oratorienaufführungen und Festivals in England. Sie starb zu Heyside bei Oldham am 10. Januar 1876 im Alter von 79 Jahren.

Koch, Bernhard, Sohn eines Juwelenhändlers in Amsterdam, wurde daselbst 1791 geboren. Unterricht in der Musik erhielt er von Bertelmann, Stassens, Binger. Bereits 1806 mit drei Schwestern verwaist, kam er nach Haag, wo er Schüler Navoigille's wurde. Dieser unterstützte ihn und vermittelte ihm auch ein Auftreten im Hofconcert, durch welches er als Ueberzähliger in der Kapelle Louis Bonaparte's angestellt wurde. Bis 1810 war er hier thätig, worauf er über Utrecht nach Amsterdam zurückkehrte. Hier erwarb er sich als Lehrer eine angesehene Stellung, übernahm die Direction eines Musikvereines, später der deutschen und italienischen Oper während mehrerer Jahre. Seine Oper »*La mère Ganz et l'Oeuf d'or*« wurde mit Erfolg in Haag, Rotterdam, Amsterdam und Leyden aufgeführt. In mehreren Concursen erhielten seine Compositionen den Preis, wie: Prijs-Fantasie und Variationen und die Cantate »*Moeder liefde*«. Ausserdem sind noch anzuführen: »Der hölzerne Säbel«, Operette, in einem Akt. — »Das gestohlene Lämmchen«, Operette. — »Pumpernickel« (nicht aufgeführt). — »*Jane Gray récit historique.*« — »*Binjamin, récit biblique.*« — »*De Verlatene*«, Cantate. — »Elegie auf den Tod Mendelssohns.« — Romanzen, Streichquartette u. a.

Kocher, C . . ., veröffentlichte gegen 1860: »Harmonik. Die Kunst des Tonsatzes aus den Grundelementen theoretisch entwickelt und praktisch dargestellt«. Stuttgart in 4°. 210 S.

Köllin, Jacob Jäcklin, wahrscheinlich ein Sohn des Lautenschlägers Köllin in Ulm, welcher 1434—42 vorkommt. Im Jahre 1470 war er Stadtpfeiffer und Lautenmacher in Ulm; 1476 gab ihm die Stadt Erlaubniss bei König Matthias von Ungarn, der ihn erbeten hatte, in Dienste zu treten, »ob sie ihn«, wie die Väter der Stadt dem Könige berichteten, »gleich ungern entrathen, da er ihre Stadt mit seinem Blasen ziere.« Ihm selbst stellten sie das Zeugniss aus, »dass er der Stadt mit seiner Kunst des Pfeiffens meisterlich erbaulich und wohl gedient habe«.

Kocipinski, Anton, polnischer Pianist und Componist von Clavierstücken, hauptsächlich Tänzen, Polonaisen, Mazurken u. dergl., lebte in diesem Jahrhundert und etablirte in Kamienniec-Podolski einen Musikalienverlag.

Könen, Friedrich, Domchordirigent in Köln, geboren am 30. April 1829 in Rheinbach bei Bonn, erhielt seinen ersten Unterricht in der Musik für Clavier- und Orgelspiel bei seinem Vater Jos. Könen, Lehrer in Rheinbach, für Violoncell bei Biermann, Sohn des ehemaligen Domkapellmeisters in Paderborn, jetzt Pfarrer in Mülheim an der Moene. Den 4. September 1854 zum Priester geweiht, fand er zu Köln im Sängerchor des katholischen Gesellenvereins zuerst Gelegenheit, für die Kirchenmusik thätig zu sein. 1862 ward er vom Kardinal von Geissel nach Regensburg gesandt, um dort unter der Anleitung von Domkapellmeister Schrems und dem damaligen Seminarprofessor Witt sich speciell dem Studium der Kirchenmusik zu widmen. Von Regensburg zurückgekehrt, wurde er 1863 als Lehrer des Gesanges im erzbischöfl. Priesterseminar zu Köln und bald darauf auch als Chordirigent in der Domkirche angestellt. Einen gemischten Chor mit Knabenstimmen einrichtend, pflegte er in den ersten Jahren seines Wirkens als Domchordirigent fast ausschliesslich die ältere Kirchenmusik Palestrina's und seiner Zeitgenossen, wandte sich aber nachher neben dieser auch der neuesten, durch den Einfluss des Cäcilienvereins sich herausbildenden Kirchenmusik zu. Im Jahre 1869 schloss er sich dem Allgemeinen Deutschen Cäcilienverein an, wurde ins Referentencolle-

gium aufgenommen und gründete am 19. Mai 1869 einen Diöcesanverein für die Erzdiöcese Köln, dessen Präsident er seitdem geblieben. Derselbe ist auch als Componist thätig und sind bis jetzt von ihm folgende Werke erschienen: zwei Messen für Männerchor; fünf Messen für gemischten Chor, theils mit, theils ohne Orgelbegleitung; Psalm 41; Te Deum, für gemischten Chor mit Orgelbegleitung; lateinische und deutsche Kirchengesänge für Frauenchor; Sammlung von Motetten für gemischten Chor und endlich eine Orgelbegleitung zu dem Kölnischen Kyriale. Von Compositionen profaner Musik ist zu nennen: eine Sammlung von 25 Liedern für eine Singstimme mit Clavierbegleitung.

Könen, Heinrich, Bruder des vorgenannten Fr. K., geboren am 6. Juni 1827 in Rheinbach, erhielt denselben Unterricht für Clavier-, Orgel und Geige, wie sein Bruder. Als Theologe wurde er zu Bonn durch Prof. Heimsoeth und durch Ferrenberg (bekannt als Herausgeber älterer kirchenmusikalischer Werke) für die Pflege der Werke des Palestrina gewonnen. Am 14. September 1851 zum Priester geweiht, wirkte er zwei Jahre an der höheren Lehranstalt in Opladen, dann acht Jahre als Repetent im katholischen Convictorium, von 1861 an als Lehrer an der Ritterakademie in Bidburg und von 1864 an als Domvicar in Köln, wo er am 16. Juni 1865 starb. In genannten verschiedenen Stellungen blieb er stets für die Kirchenmusik thätig und sind als Früchte seines Schaffens zu verzeichnen: 1) eine Sammlung von älteren Kirchenliedern, für gemischten Chor bearbeitet und mit kritischen Notizen versehen; 2) eine Messe: *»Tota pulchra es«*, für gemischten Chor, eine tüchtige contrapunktische Arbeit.

Kohl, Heinrich, geboren 1816 in Holstein, gründete in Hamburg 1856 unter den bescheidensten Verhältnissen eine Clavierfabrik, welche er bald durch unermüdlichen Eifer und Fleiss, wie durch ernstliches Nachdenken und Forschen auf dem Gebiete der Claviertechnik zu den bedeutendsten ersten Ranges erhob. Was edle Schönheit, Gleichmässigkeit und Kraft des Tones, sowie ausgezeichnete Spielart und solide Arbeit der Instrumente anbetrifft, wird er wol von keinem arderen Fabrikat übertroffen werden. Im Jahre 1870, als die Fabrik in ihrer vollsten Blüte stand, wurde sie noch durch Dampfkraft erweitert, so dass stets 60 Arbeiter darin thätig sind und die Fabrik jährlich über 300 Instrumente liefert. Der Absatz der K.'schen Instrumente erstreckt sich in bedeutendem Maasse nach transatlantischen Plätzen, da die Dauerhaftigkeit derselben selbst an den klimatisch ungünstigsten Orten bald zu günstigem Rufe verhalf. 1874 als K. sich ins Privatleben zurückzog und seinem Sohne Emil das Geschäft übergeben hatte, machte leider ein Herzschlag seinem irdischen Dasein ein Ende. Sein Sohn:

Kohl, Emil Heinrich Adolph, geboren 1847 zu Hamburg, welcher 13 Jahre in dem Geschäft seines Vaters mitwirkte und um seine Kenntnisse noch zu erweitern, während dieser Zeit mehrere Jahre in verschiedenen der berühmtesten Pariser und deutschen Clavierfabriken thätig gewesen ist und ganz in dem Sinne seines verstorbenen Vaters das Geschäft fortführt, dehnte dasselbe noch auf den Bau von Flügeln aus, welche bald überall, wohin sie kamen, den ungetheiltesten Beifall fanden und von Künstlern ersten Ranges als zu den vorzüglichsen gezählt werden. In dem neuen, im Jahre 1878 zum Geschäftszwecke speciell eingerichteten Hause in der Büschstrasse Nr. 3 befinden sich, ausser Magazinen für Flügel und für Pianos, Studirzimmer für Künstler, kurz alles was zu einem Geschäft ersten Ranges gehört.

Koeuppers, Jean, einer der geschicktesten flämischen Lautenmacher des 18. Jahrhunderts, arbeitete in Haag von 1755—1780.

Kolbe, Oscar (VI, 121), starb in Berlin am 2. Januar 1878.

Koman, Heinrich, Pianist und Componist, geboren 1828 zu Warschau, wo sein Vater Musiker eines Chors der früheren polnischen Armee war. Nachdem er von diesem die nöthige Vorbereitung erhalten hatte, trat er ins Conservatorium zu Warschau, an welchem er zur Zeit selbst Lehrer des Clavierspiels der oberen Classen

ist. Er hat sich in seiner Vaterstadt durch öffentliche Vorträge einen guten Ruf als Clavierspieler erworben und veröffentlichte auch eine Reihe von Compositionen für Clavier: Sonaten, Nocturnos, Impromptus, Concertwalzer u. s. w.

Komorowski, Ignaz, polnischer Componist, geboren in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts, gab eine Reihe von Vocalcompositionen heraus, die theilweise ein nationales Gepräge an sich tragen; zu den letzteren gehört der Gesang »Kalina«, für eine Stimme und »Gesang der Maria«, für Solo und Chor. Sämmtliche Compositionen sind in Warschau bei Klnkowski, Spies & Co. und Friedlein erschienen. K. ist zugleich talentvoller Sänger der seine Lieder selbst vorträgt und auch selbst begleitet.

Koning, David (VI, 125), starb in Amsterdam am 6. November 1876.

Konradin, Carl Ferdinand, ist 1833 in Oesterreich geboren. Seit dem Jahre 1861 war er an verschiedenen Theatern in München, in Breslau und in Wien als Kapellmeister thätig. Von seinen Compositionen haben seine Operetten: »Flodoardo Wuproholl«; »Der Drachenstein«; »Einquartirung«; »Prinz Eugen«; »Liebchen am Dache«; »Der Abbée« u. s. w. an verschiedenen Bühnen aufgeführt, Beifall errungen. Gedruckt sind einige Lieder von ihm.

Kontski, Carl **von** (VI, 126), starb in Paris am 27. August 1867.

Kontski, Appolinari **von** (VI, 126), starb am 29. Juni 1879.

Korsoff, einer der geschätztesten russischen Sänger in Petersburg, wo er am Theater »Marie« engagirt ist. Er ist im Besitze einer schönen Barytonstimme, zu deren Ausbildung er Italien aufsuchte. Ausser seiner Thätigkeit an der Bühne, pflegt er jedes Jahr eine Reihe von Concerten zu veranstalten, in denen er seine Landsleute mit der Concertmusik ausländischer Literatur, hauptsächlich der französischen, bekannt macht.

Koschat, Thomas, geboren am 8. August 1845 zu Viktring bei Klagenfurt, besuchte die Wiener Universität um Chemie zu studiren, wurde aber durch Hofkapellmeister Heinr. Esser veranlasst, ein Engagement bei der k. k. Hofoper als Chorist anzunehmen, wo er noch jetzt für kleine tiefe Basspartien und als Chorführer sowie als Hofkapellsänger angestellt ist. Im Jahre 1873 lenkte er durch seine naiven Lieder im Kärntner Volkston, wozu er die Texte selbst dichtete, die Aufmerksamkeit des grösseren Publicums auf sich. Sein »Verlassen bin i« erlangte eine ausserordentliche Popularität. Mit einigen seiner Collegen bildete er 1875 das Kärntnerquintett, mit dem er in Wien sowol auf der Bühne wie in Concerten und auch später auf Concertreisen Furore machte. Besondere Beliebtheit erlangte seine 1878 erschienene Walzeridylle »Am Wörthersee«, dem 1879 eine ähnliche Composition »Eine Bauernhochzeit in Kärnten«, 1880 »Kirchtagsbilder aus Kärnten« folgten. Auf Veranlassung der Direction der k. k. Hofoper vereinigte er seine beliebtesten Compositionen zu einem Liederspiele »Am Wörthersee«, das nach dessen beifällig aufgenommener Aufführung in Wien, auf sehr vielen Provinzialbühnen zur Darstellung gelangte.

Kosmowski, geschickter Orgelbauer zu Warschau im 18. Jahrhundert, wurde als Hoforgelbauer des Königs 1721 beauftragt, die Orgel in der Kapelle der St. Maria von Czenstochowa zu erbauen, für welche er eine Bezahlung von 4000 polnischen Gulden erhielt.

Kossak, Ernst (VI, 130), starb am 3. Januar 1880.

Kothe, Aloys, ist am 3. October 1828 zu Gröbnig bei Leobschütz in Schlesien geboren; wurde auf dem Lehrerseminar in Oberglogau zum Lehrer gebildet und amtirte als solcher mehrere Jahre; darauf besuchte er noch einige Jahre das königl. Institut für Kirchenmusik in Berlin und erwarb hier drei Preise. 1860 wurde er in Braunsberg in Ostpreussen Organist und Musiklehrer am Gymnasium; 1863 aber Musiklehrer am Lehrerseminar in Breslau; hier starb er am 13. November 1868. Von seinen Compositionen wurden veröffentlicht: Lieder; eine Messe für Männerstimmen; ein Adoramus te; Clavierstücke u. s. w. Sein älterer Bruder:

Kothe, Bernhard, ist am 12. Mai 1821 zu Gröbnig geboren, widmete

sich ebenfalls dem Lehrfach; besuchte 1843 und 1844 das königl. Institut für Kirchenmusik in Berlin, und wurde 1851 zum Gesanglehrer an das Gymnasium in Oppeln berufen; 1869 trat er an die Stelle seines Bruders am Breslauer Schullehrerseminar und wurde zum königl. Musikdirektor ernannt. Er entwickelte hier eine reiche Thätigkeit, namentlich auch als Gründer des schlesischen Cäcilienvereins für katholische Kirchenmusik. Er veröffentlichte ausser Liedersammlungen, Orgelstücken und Kirchengesängen auch mehrere Schriften: »Abriss der Musikgeschichte« (2 Aufl., Leipzig, Leuckart 1877); »Die Musik in der katholischen Kirche«; »Musica sacra«; »Eine Gesanglehre« u. s. w. Ein dritter Bruder:

Kothe, Wilhelm, ist am 8. Januar 1831 in Gröbnig geboren, besuchte ebenfalls das Lehrerseminar in Oberglogau und das königl. Institut für Kirchenmusik in Berlin; wurde 1855 Seminarlehrer in Braunsberg; 1863 Musiklehrer an dem neubegründeten Lehrerseminar in Liebenthal in Schlesien und ging 1871 in gleicher Eigenschaft an das neugegründete Seminar in Habelschwert. Wie seine Brüder, ist auch er ein gründlich durchbildeter Musiker und ausgezeichneter Lehrer. Ausser mehreren Unterrichtswerken, wie: einer praktischen Violinschule und einer Gesanglehre, veröffentlichte er auch Liederhefte und Clavierstücke und die Schrift: »Friedrich der Grosse als Musiker«.

Krägen, Carl Phil. Heinrich (VI, 134), starb am 14. Februar 1879.

Krakamp, Emanuel, ausgezeichneter Flötist und Componist für die Flöte, ist in Palermo am 3. Februar 1813 geboren. Sein Vater war Militärmusikdirektor und unterrichtete den Sohn auf der Flöte, die dieser sehr bald mit grosser Virtuosität zu behandeln verstand. K. unternahm nun ausgedehnte Concertreisen, besuchte Messina, Catania, Malta und durchreiste die Vereinigten Staaten, Mexiko, Canada, die Antillen. 1837 traf er wieder in Neapel ein, wurde Chef des Musikchors vom 92. Regiment auf Corfu, und kehrte 1841 abermals nach Neapel zurück. Er übernahm jetzt die Unterinspection der Classen des Conservatoriums San Pietro a Majella und die Soloflötistenstelle beim Grafen von Syrakus. 1848 musste er in Folge der politischen Bewegung nach Rom flüchten, wo er als Militärmusikdirektor der ersten römischen Legion und Unterlieutenant alle Kämpfe mitmachte. Nach dem Falle der Republik begab er sich auf neue Concertreisen und liess sich fast in allen grossen Städten Europas hören. Nachdem er 1860 nach Neapel zurückgekehrt war, erhielt er eine Anstellung als Professor am Conservatorium Albergo dè poverie. K. schrieb für die Flöte 255 Werke, die sämmtlich veröffentlicht sind. Es gehören dazu: Eine Flötenschule und verschiedene Etudenwerke für Flöte; ferner Schulen für Clarinette, Hoboe und Fagott, eingeführt in sämmtlichen Conservatorien Italiens.

Kramer, H., deutscher Lautenmacher, der zu Wien im Anfang des 17. Jahrhunderts arbeitete und von welchem sich in der Sammlung der Gesellschaft der Musikfreunde zu Wien, eine Viola di bordone, mit seinem Namen und der Jahreszahl 1717 gezeichnet, befindet.

Krascropolsky, polnischer Componist der gegenwärtigen Zeit, schrieb die Oper »Lesta«, welche vor einigen Jahren in Russland aufgeführt wurde.

Kraus, Alessandro, Pianist und Musikschriftsteller, ist zu Florenz am 12. October 1853 von deutschen Eltern, die sich dort niedergelassen hatten, geboren. Er erhielt eine gute musikalische Erziehung und widmete sich nach Vollendung derselben dem Unterricht und historischen Arbeiten. Bis jetzt veröffentlichte er: »*Le Quattro Scale diatoniche della moderna Tonalità*« (Florenz 1874) und gleichzeitig die von ihm hergestellte Uebersetzung dieser Abhandlung ins Französische, unter dem Titel: »*Les quatres gammes diatoniques de la tonalité moderne*«. Ferner: »*Esercizi elementari per sciogliere le dita ai pianisti*« (Florenz 1873). K. ist mit einer Geschichte der musikalischen Instrumente beschäftigt, deren Erscheinen bereits angekündigt ist.

Krause, Carl Christian Friedrich (VI, 142). Ausser durch die genannten musiktheoretischen Werke, besonders: »Die Anfangsgründe der allgemeinen Theorie der Musik nach Grundsätzen der Wesenlehre«, bethätigte sich

der grosse Philosoph an der Weiterentwicklung der Theorie durch seine Aufsätze in der Leipziger Allgem. mus. Zeitung, wie in Nr. 41 und 64 1810: »Ueber eine chromatische Claviatur ohne Obertasten«, und 1811 in Nr. 30: »Ueber eine neue Notenschrift«.

Krauss, Gottfried Gebhard, ein sehr geschickter und von Kennern geschätzter Waldhornist und Violoncellspieler in Ulm; ist am 6. December 1751 zu Aalen geboren, dort war sein Vater Schreiner und Stadtmusikus. Dieser ertheilte ihm den ersten Unterricht in der Musik; dann kam er zum Hofmusikus Heinrich Hetsch († 1801) nach Stuttgart; erlangte bedeutende Fertigkeiten und wurde in Folge dessen hier in die Hofkapelle aufgenommen. Nach einem vierzehnjährigen Aufenthalt in Stuttgart ging er 1778 auf Reisen und concertirte in den grösseren Städten Deutschlands und der Schweiz mit bedeutendem Erfolge. Als 1785 der Stadtmusicus Joh. Fr. Henne in Ulm starb, übernahm er dessen Stelle. K. war zu einer Zeit in Ulm, wo jener Zeit bedeutende Instrumentalisten lebten, wie Eitel Eberhard von Besserer († 14. October 1821), Joh. Jacob von Scheid und sein Bruder Christoph Friedrich von Scheid, Albr. Ludwig Hetsch, Joseph Hammer von Tichingen, der Fagottist Silberbaur, Carl Friedrich Oechslen, Georg Balth. Rieder u. m. A., an deren Spitze der Musikdirektor Johannes Martin stand, welche in den Freitagsconcerten auf dem Schwörhaus sich versammelten und mit Geschmack und Kunst die Musik vorzüglicher Tonkünstler hören liessen. K. gab hier öfter Concerte mit allgemeinem Beifall. Er starb am 16. October 1808.

Krauss, Marie Gabriele, eine der vortrefflichsten und vielseitigsten Sängerinnen der Gegenwart, geboren zu Wien am 23. März 1842 als die Tochter eines Ministerialbeamten, zeigte bereits früh bedeutende musikalische Anlagen, und wurde in Folge dessen von ihrer älteren Schwester für den Besuch des Conservatoriums, in das sie, dreizehn Jahr alt, eintrat, vorbereitet. Im Gesange war sie die Schülerin der Frau Marchesi und gehörte überhaupt zu den bevorzugtesten Schülerinnen des Instituts, denn sie erwarb sämmtliche Preise, welche die Schüler dort erwerben können. Nach Vollendung ihrer Ausbildung wurde sie an der Hofoper in Wien engagirt und debütirte als Mathilde im Tell, welcher Partie die der Berta (Prophet), Alice (Robert), Pamina (Zauberflöte), Agathe (Freischütz), Elisabeth (Tannhäuser), Elsa (Lohengrin), Elvira und Donna Anna (Don Juan) folgten. In Wien waren die Erfolge der jugendlichen Sängerin bedeutend und sie befestigte ihren günstigen Ruf noch fortdauernd, indem sie immer neue Partien ihrem Repertoir einverleibte, die sie alle gleichmässig künstlerisch durchführte. Sie sang noch in: Fidelio, Figaros Hochzeit, Cosi fan tutte, Hugenotten, Fliegender Holländer, Weisse Dame, Troubadour, Belisar, Lalla Rook, Euryanthe, Hernani, Gustav III., Lucrezia Borgia, Zampa, Maria di Rohan u. s. w. Nach Ablauf ihres Contrakts nahm sie ein neues Engagement an der italienischen Oper in Paris an; wo sie ein für Adeline Patti schwärmendes Publicum antraf, und aus diesem Grunde vielleicht völlig, nur von der Kritik gewürdigt wurde. Bei ihrer zweiten Anwesenheit in der nächsten Saison jedoch, wurde sie ihrer Künstlerschaft würdig empfangen. Sie sang in Lucia, Norma, Othello, Semiramis, il Templario, Ballo in Maschera, Rigoletto, Aida und Piccolo, Oper von Mm. Grandval. 1870 verliess sie Frankreich. 1872 sang sie mit sehr grossem Erfolg in Neapel am San Carlo Theater, und verhalf hier der Oper »Manfredo« von Petrella zu einem Erfolge. Anfang des Jahres 1873 schuf sie bereits eine andere neue Partie in der Oper Fosca von Carlos Gomes am Theater la Scala in Mailand und später in »Bianca Orsini« von Petrella in Neapel. 1874 kehrte sie nach Paris zurück und entschloss sich zur französischen Oper überzugehen, indem sie ein Engagement an der grossen Oper annahm. Sie begann diese neue Laufbahn mit der Rachel in der Jüdin, und erntete auf derselben neben Faure verdiente Anerkennung. Der Hauptvorzug der ausgezeichneten Sängerin beruht in der vollendeten Ausbildung ihrer Stimme. Ihr Gesangstil, die Phrasirung wie die

Behandlung der Recitative entsprechen den höchsten Anforderungen. Diesem musikalisch vollendeten Gesang gesellt sich künstlerische Begeisterung, durch welche Eigenschaften Mlle. K. zu den ersten Sängerinnen der Gegenwart zählt.

Kraussbaar, Otto (VI, 144), starb in Kassel am 23. November 1866.

Krebs, Carl August (VI, 145), starb am 16. Mai 1880.

Kreipl, Joseph, starb in Wien im Juni 1866.

Kremser, Eduard, geboren am 10. April 1838 in Wien, war ursprünglich von seinen Eltern zum Handelsstande bestimmt, widmete sich aber früh ausschliesslich der Musik. 1869 im October wurde er Chormeister des Wiener Männergesangvereins und hat als solcher eine Reihe von weit verbreiteten gefälligen Männerchören veröffentlicht. Ausserdem erschienen Clavierstücke und Orchesterwerke von ihm bei Hasslinger. Ende 1875 kam seine Operette: »Eine Operette«, in Pest zur Aufführung.

Kreuel, Pius, Conventual des Klosters Einsiedeln, einer der geschicktesten Orgelbauer der Schweiz im 17. Jahrhundert, wurde geboren zu Zug 1629, und starb 1696.

Kretzschmar, Hermann, Dr. phil., ist am 19. Jan. 1848 zu Olbernhau im sächsischen Erzgebirge geboren; dort war sein Vater Cantor und früh musste er diesen in seinen amtlichen Leistungen unterstützen, so wurde er schon in seiner Jugend in die Musik eingeführt. Den ersten theoretischen Unterricht erhielt er in Dresden von Julius Otto, unter dessen Direktorat Kretzschmar Alumnus und Präfect im Sängerchor des Gymnasiums zum heiligen Kreuz war. In Leipzig besuchte er neben den philologischen Collegien auch das Conservatorium, an dem er 1871 als Lehrer angestellt wurde. Daneben übernahm er die Leitung der Euterpeconcerte, des Bachvereins u. dergl., und erwarb namentlich als Orgelvirtuos Ruf und Anerkennung. 1876 ging er als Kapellmeister an die Oper in Metz und 1877 als Universitätsmusikdirektor nach Rostock; um seinen Weggang nach Sondershausen zu verhüten, machte man ihn hier 1880 auch zum städtischen Musikdirektor. Von seinen Compositionen sind Chorsachen, Orgelstücke und Lieder im Druck erschienen. Ausserdem veröffentlichte er eine Reihe von Abhandlungen u. dergl. in verschiedenen Zeitschriften und in der Sammlung von Vorträgen, welche Graf Waldersee heraus giebt.

Kreutzer, August Jean Nicolas (VI, 156), wurde am 3. Sept. 1787 geboren und starb in Paris am 31. August 1832.

Kreutzer, Leon Charles François (VI, 157), starb zu Vichy den 6. October 1868. Von seinen Schriften ist noch zu nennen: »*Essai sur l'art l'yrique au théâtre, depuis les anciens jusqu' à Meyerbeer*« (de concert avec E. Tournier, Paris, Bouchard-Husard 1849, in 12⁰). Notizen über ihn giebt A. Pougin: »Léon Kreutzer«, Paris, Liepmannsohn et Dufour, 1868, in 8⁰ 16 p.

Kreutzer, Conradin (VI, 157), ist am 22. Nov. 1780 (nicht 1782) geboren.

Kreutzer, Rudolph (VI, 159), zu den dramatischen Werken K.'s gehören noch: »*La journée du 10 août 1792 ou la Chute du dernier tyran, 4 actes, Opera*« (*10 août 1795*); »*l'heureux retour, divertissement* (en societé avec Berton et Persuis) *Opera*« (*25 juillet 1815*); »*Blanche de Province, ou la cour des fées, 3 actes* (en société avec Berton, Boieldieu, Cherubini et Paër) *Opéra* (*3 mai, 1821*); »*Le paradis de Mahomet, 3 actes, Opera comique*« (*23 mars 1822*); »*Pharamond, 3 actes*«.

Krigar, Hermann, starb nach längerer Krankheit am 5. Sept. 1880 in Berlin.

Kritik (VI, 165). Die Kritik, welche Bedeutung und Werth eines Kunstwerkes feststellen soll, setzt selbstverständlich die vollständigste Vertrautheit mit allen ästhetischen und technischen Voraussetzungen, unter denen ein Kunstwerk entsteht, voraus. Das natürliche und durch die Uebung geschulte Kunstgefühl reicht schon nicht mehr für den oberflächlichen Genuss, für ein tieferes Erfassen aus, aber ganz und gar nicht für die kritische Würdigung eines Kunstwerkes. Der seltsame Irrthum, aus der Tiefe des Gemüths heraus kritisiren zu wollen, hat eine unsägliche Begriffs- und Prinzipienverwirrung, die namentlich für die

Kunstentwickelung unserer Tage von folgenschwerem Einfluss geworden ist, hervorgerufen. Bis zum Ausgange des vorigen Jahrhunderts beschränkte sich die Kritik meist auf eine rein technische Analyse des Kunstwerks, sie versuchte hauptsächlich über die verwendeten harmonischen Darstellungsmittel ausführlich Rechenschaft zu geben mit meist nur andeutender Angabe über ihre Verwendung zu Formen und deren melodische und rhythmische Darstellungsweise. Mit dem Ausgange des Jahrhunderts trat eine ganz bedeutsame Wendung in dieser Beziehung ein; mehr dichterisch veranlagte, als technisch durchbildete Kritiker begannen das Kunstwerk nur nach seiner Wirkung auf Ohr, Herz und Gemüth zu beurtheilen und diese neue Richtung fand rasch so begeisterte Anhänger, dass jede technische Erörterung bald als Versündigung an der Kunst erschien. Es sollte von jetzt an nur der sogenannte poetische Inhalt in einige tönende Phrasen gebracht werden. »Wie, mein Freund,« schreibt Rochlitz im zweiten Jahrgang der »Leipziger Allgemeinen Musikzeitung« (1799), »Sie sollen einer jungen Dame Unterricht geben im Generalbass, Contrapunkt, im gelehrten Satze, ich soll mich über diese Nachricht freuen? Nun ja, ich thue mein Möglichstes, aber aufrichtig, es will mir nicht recht gelingen; es ist, als ob ich nicht wagte, darüber froh zu werden. Ihre schöne Schülerin glaubt, weit mehr, weit reinern Genuss an den Werken der Tonkunst zu haben, wenn sie sich eine gründliche Kenntniss der Harmonie und ihrer Gesetze erworben haben wird? Mir ist um ihretwillen bange. Musik und deren Genuss machte bisher ihre vorzüglichste Unterhaltung in den schönsten Stunden ihrer Einsamkeit aus. Wie, wenn sie auf dem jetzt erwähnten Wege Gefahr liefe, sich um Alles oder doch den grössten Theil dieses Wohlthätigen zu bringen? Glauben Sie nicht, dass ich zu den Schwärmern gehöre, welche Denken den Tod des Gefühls nennen, aber dass der reine Genuss an einem Kunstwerk aufhört, wenn man über die Mittel und Wege, wodurch man gerührt wurde, grübelt, das ist nur allzugewiss. Aller Genuss in unserm Leben ist mehr oder weniger Traum und man darf nicht wachen um zu träumen.« Der Dilettantismus ist ganz gewiss vollkommen berechtigt dem Kunstwerk gegenüber diese Stellung einzunehmen; allein Kunstkritik und Aesthetik müssten unbedingt den höhern bereits angedeuteten Standpunkt einnehmen, der durch die vollständigste Einsicht in die Schöpfungsweise des Kunstwerkes gewonnen wird. In den verschiedenen Artikeln des Hauptwerkes ist schon nachgewiesen worden, dass die Tonkunst sich über die ganze Geistigkeit des Menschen verbreitet; dass sie des ganzen Menschen bedarf, sein Denken nicht minder wie sein Empfinden; dass die Anregung des Formensinns viel höheren und zwar künstlerischeren Genuss gewährt, als die Gefühlserregung, die durch die Musik immer nur sinnlich reizend erfolgt. Wiederholt konnte gezeigt werden, dass die Tonkunst nur dadurch überhaupt zu einem Inhalt gelangt, dass sie sich formell abrundet, und wie die volle Aneignung desselben nur durch die lebendige Erkenntniss der Form, in welcher er Gestalt gewonnen hat, ermöglicht wird; und dass nur in demselben Maasse, in welchem der geniessende Hörer die specielle Form erfasst, in welcher der Geist des Künstlers sich krystallisirt, dieser selbst ihm gegenwärtig wird. Nur für den, welcher die specielle Form erkannt hat, hört der Ton auf rein sinnliches Material zu sein. Wol sahen auch eine Reihe von Theoretikern des vorigen Jahrhunderts, wie Mattheson, in der Musik die Kunst schöne Empfindungen auszudrücken und zu erregen allein bei ihnen konnte diese Ansicht nicht von nachtheiligem Einfluss auf die Kunstentwickelung werden, weil formelle Festigung für sie als ganz selbstverständliche Voraussetzung für das Kunstwerk galt. Erst in unserm Jahrhundert wurde die unmittelbare sinnliche Wirkung des Kunstwerkes auf die Empfindung zur Grundlage für Aesthetik und Musik gemacht. Die Aesthetik erklärte für schön was ihr gefiel, ohne zu wissen, ob ihr auch wirklich nur gefiel, was schön ist, in dem Glauben, dass ihr nur das Schöne gefällt. Je nachdem die Empfindung an Bach oder Händel, Gluck oder Mozart vorwiegend gewöhnt und geschult war, erhob sie die Werke des einen oder des anderen Meisters zum

Ideal der Schönheit und beurtheilte und verurtheilte danach alle übrigen. Je nachdem der einzelne Theoretiker oder Aesthetiker sich gewöhnt hatte mit dem einen oder dem andern zu empfinden, construirte er sich das Kunstideal, das natürlich jedem, der anders empfand, nimmer als solches erscheinen konnte. Der eine Aesthetiker dieser Richtung erkannte in der sinnlich reizvollen Melodik das Haupterforderniss künstlerischer Wirkung und musste dementsprechend grosse und bedeutende Epochen unserer Kunstentwickelung als barbarisch und unkünstlerisch verwerfen, während ein anderer in dem Rhythmus das Lebenselement der Kunst sieht, welcher dem entsprechend dann andere Stilarten verwerfen muss; wer von diesen Kritikern und Aesthetikern nur die Melodie als Oberstimme zu erkennen und zu würdigen versteht, wird nur den homophonen Stil künstlerisch berechtigt erklären, während ein anderer, welcher auch die Vereinigung künstlich verflochtener Stimmen aufzufassen versteht, der Polyphonie höchste Bedeutung zuerkennen wird. Eine solche Sprach- und Begriffsverwirrung kann nicht einflusslos auf die Kunstentwickelung bleiben, namentlich durch die kritische Thätigkeit. Früh schon zeigte sich der Widerspruch zwischen dem Genie und der Kritik. Schon in der frühesten Zeit der Kunstentwickelung, als die Theorie anfing aus der Praxis gewisse Gesetze zu abstrahiren, versuchte sie zugleich diese als Maassstab festzusetzen, um mit ihm die nachfolgenden Produkte zu messen. So klagt schon Glarean (1547) über die Freiheiten, welche sich Josquin des Prés in seinen Arbeiten erlaubt, und seitdem sind die Klagen über die vermeintliche Willkür des Genius von Jahrhundert zu Jahrhundert niemals verstummt und noch Bach, Händel und Gluck mussten sich von der theoretischen Kritik schulmeistern lassen. Aber das Schulmeistern war doch weit entfernt von dem factischen Verwerfen gewisser Richtungen, welches heute an der Tagesordnung ist. Jene Kritik war eine vollständig sach- und fachgemäss begründete; aus den vorhandenen Kunstwerken hatte man bestimmte Prinzipien abstrahirt und diese zu einer Theorie construirt, welche besonders auf das Kunstwerk Anwendung fand. Dabei aber hatte sich der Gesichtskreis jener Theoretiker verengt, so dass sie eben nicht zu erkennen vermochten, wie weit das neue Kunstwerk hineinpasste; wie es ganz auf demselben Boden erwachsen war, dessen Grenzen jene nur zu eng gezogen hatten. Jene Theoretiker verwarfen nicht das Kunstwerk an sich, sondern nur was ihnen daran als Ausschreitung erschien. Anders gestaltet sich das Wesen der Kritik des neunzehnten Jahrhunderts, die nur nach dem individuellen Eindruck, welchen das Kunstwerk zurücklässt, urtheilt und von diesem berichtet. Seitdem die individuelle Besonderheit des schaffenden Künstlers sich so mannichfaltig schaffend erweist, ist jene theoretische Kritik ungleich schwieriger geworden, da der, in allen, auch noch so verschiedenartigen Kunstwerken lebende Organismus immer schwerer erkennbar wird. Der nur ästhetisirenden Kritik ist damit das weiteste Feld eröffnet worden und sie musste nothwendiger Weise nun entweder unbedingt verwerfend oder anerkennend werden. Sie ist nicht an der analysirenden Erkenntniss des Kunstwerkes erzogen, sondern an dem fleissigen, erkenntnisslosen Genuss desselben. Das Ohr ist oberster Richter geworden und die geringere oder grössere Erregtheit der Nerven einziges Kritirium. Behält der Verstand dabei noch so viel Antheil, dass er den Eindruck in Begriffe zu fassen vermag, dann ist das Urtheil spruchreif. Wurde das Ohr eines so verfahrenden Kritikers beispielsweise an Jos. Haydn geschult, so erscheint ihm Mozart noch allenfalls annehmbar; Beethoven kaum noch in seinen frühesten Werken, und alles was nach diesem folgt, wird schonungslos verurtheilt. Wer dagegen hauptsächlich für diese späteren Werke ausschliesslich sich begeistert, dem erscheint wieder leicht alles was ihnen vorausging als leer und inhaltslos. Dass alle diese Meister und ihre Werke auf demselben Boden stehen, das ist eben nicht durch das Gehör zu erkennen, sondern nur durch die technische Analyse, welche sich die ästhetische, oder wie sie einer der urtheilslosesten Kritiker dieser Art nannte, »die psychologische Analyse« vom Halse hält. Diese

hört eben nur die Specialität und berichtet, ob sie ihr zusagt oder nicht, was in der Regel ganz ohne Bedeutung ist. Der Eindruck, den das Kunstwerk auf den Geniessenden macht, hängt ja zum grossen Theil mit von dessen Empfänglichkeit ab. Wären alle Geniessenden gleich gestimmt und gebildet, könnte man dem Eindruck, den das Kunstwerk auf die Massen macht, grössere Bedeutung beilegen. Aber da das nicht der Fall ist, da dasselbe Kunstwerk auf denselben Hörer unter veränderten Umständen anders wirkt, so kann die Wirkung als solche nimmermehr entscheidend für den Werth eines solchen sein. Der subjektiven Empfindung darf daher niemals die entscheidende Stimme über den Werth oder Unwerth eines Kunstwerkes zugestanden werden, weil sie durch zu viel ganz unberechenbare Zufälligkeiten beherrscht und bestimmt wird. Die einzig berechtigte Werthschätzung eines Kunstwerkes kann nur durch jene, nur das Kunstwerk an sich betrachtende und zergliedernde Analyse erreicht werden, welche nach bestimmten, aus dem Wesen der Kunst entnommenen Principien erfolgt. Das gesetzmässig ästhetisch geschulte Gefühl wird selten in seiner Schätzung irre gehen, es wird meist das Rechte auf den ersten Blick treffen, allein unfehlbar ist es dennoch nicht und die letzte Entscheidung bleibt auch dann noch immer dem ordnenden Verstande, der den ästhetischen Maassstab an jeden einzelnen Theil des Kunstwerkes anlegt, überlassen. Es ist durchaus möglich, dass das individuelle Empfinden gegen einen ihm dargebotenen Inhalt sich abweisend verhalten möchte, weil er ihm nicht sehr behagt oder geradezu antipathisch ist, allein wenn dieser in tadelloser Kunstform geboten wird, ist er trotzdem nicht anzufechten. Dem einen persönlichen Empfinden sagt Händels Ausdrucksweise mehr zu als die eines Bach und umgekehrt; andere finden sich in grösserer Uebereinstimmung mit dem, was Haydn oder Mozart bieten, als mit Beethoven oder Gluck; wieder andern ist jeder der genannten Meister nicht so sympathisch wie Mendelssohn oder Schubert und so ist das persönliche Empfinden jedes Einzelnen in anderer Weise durch jeden einzelnen Meister beansprucht. Es erscheint daher doch wol durchaus ungerechtfertigt, dies zur Grundlage der Beurtheilung der verschiedenen Werke und Meister zu machen. Das aber geschieht in unserer Zeit fast ausnahmslos und deshalb darf man mit Recht behaupten: wir haben keine Kritiker mehr, sondern nur noch Berichterstatter, welche über den Eindruck, den ein Kunstwerk auf sie machte, berichten, was in der Regel recht überflüssig ist. Die Kritik soll den Schöpfer des Kunstwerkes, wie den dasselbe geniessenden Hörer gleichmässig fördern; sie soll helfen jenen über seine Ziele aufklären und diesem das Dargebotene zu leichterem Verständniss näher bringen. Um dies zu erreichen, muss sie sich selbstverständlich mit dem Kunstwerk beschäftigen und nicht mit dem jeweiligen Eindruck. Sie muss seine Bedeutung und Stellung innerhalb der Kunstentwickelung nachweisen, dazu aber befähigt nur das eingehendste Kunstverständniss, nimmermehr aber die selbst aussergewöhnlichste Empfänglichkeit für künstlerische Eindrücke.

Kroll, Franz (VI, 166), starb am 28. Mai 1877 in Berlin.

Kromer, Valentin, Bischof von Varmie, einer der bedeutendsten Männer Polens, Historiker von Ruf, wurde zu Biecz bei Krakau 1612 geboren und starb 1689. Von diesem Gelehrten sind auch zwei Werke in lateinischer Sprache abgefasst, welche die Musik zum Gegenstande haben: »*De concentibus musices quos chorales appellamus*« und »*Musica figurata*«.

Krüger, Gottlieb (VI, 168), starb in Stuttgart am 8. Mai 1868.

Krug, Arnold, ist am 16. October 1849 in Hamburg geboren. Unter Leitung seines Vaters Dietrich Krug (VI, 170), machte er seine ersten Musikstudien, seit seinem 13. Jahre unter C. Gurlitt, und in seinem 15. Jahre schrieb er bereits ein Requiem, eine Sinfonie und ein Clavierconcert. 1868 ging er nach Leipzig um auf dem dortigen Conservatorium seine Studien fortzusetzen. 1869 gewann er mit einem Streichquartett und einem Liede das Stipendium der Mozart-Stiftung. 1871 ging er nach Berlin um bei Fr. Kiel und Dr.

Ed. Frank weitere Studien zu machen. 1872 trat er als Lehrer in das Stern'sche Conservatorium. Von seinen Compositionen: eine Sinfonie; ein Psalm für Chor und Orchester; eine Orchestersuite; Chorwerke u. s. w., sind nur wenige gedruckt: Lieder; Clavierstücke; Chöre und ein Trio.

Krug, Dietrich (VI, 170), starb am 7. April 1880 in Hamburg.

Künstelei (VI, 182). Nur wo durch die erhöhte Künstlichkeit der Form ihr beabsichtigter Eindruck geschwächt und gestört wird, erscheint sie als Künstelei und ist verwerflich, ebenso wie die übertriebene Einfachheit. Diese ist nicht ein unbedingtes Erforderniss der künstlerischen Darstellung; zu höchsten Mustern ihrer Art werden die Kunstformen immer nur dadurch, dass sie nicht nur ihren Inhalt treu und erschöpfend darstellen, sondern in höchster Vollendung kunstvoll zusammengefügt sind. Nur wo diese Darstellung ihrer selbstwillen künstlichere Form annimmt, ohne einem besondern Inhalt zu dienen, und um Kunstfertigkeit zu entwickeln, führt dies zur Künstelei. Doch kann auch diese unter Umständen noch lebhafteres Interesse erwecken als jene Einfachheit, die jede künstlerische Gestaltung vermeidet. Die Kunstfertigkeit interessirt die denkenden Kunstverständigen immer noch mehr als ihr Gegentheil, und der scheinbar inhaltloseste, aber wolgefügte Canon, oder eine ebenso geartete Fuge sind immer noch werthvoller und bedeutender, als die ebenso intentionenreichen als kunstlosen Stimmungsbilder der Gegenwart.

Küster, Hermann (VI, 183), starb zu Berlin den 17. März 1878.

Kufferath, Louis, Bruder von Johann Hermann und Hubert Ferdinand K. (VI, 183), ist zu Mühlheim am 10. November 1811 geboren, studirte bei seinem Bruder Hermann und bei Friedrich Schneider in Dessau. Er wurde ein ausgezeichneter Pianist und liess sich in Deutschland und Holland mit Beifall hören. 1836 ging er nach Leeuwarden, wo er Direktor der dortigen Musikschule wurde, siedelte jedoch 1850 nach Gent über und leitete dort zwei Jahre lang die Société royal des choeurs. Seine Compositionen bestehen in einer vierstimmigen Messe; Orgelpräludien; 250 Canons; Männerchören; Clavierstücken; Kammermusik.

Kuhlau, Friedrich Daniel Rudolph (VI, 185), ist am 11. September (nicht 13. März) 1786 geboren und starb am 12. März 1832 in Kopenhagen (nicht in Lyngby). Er war königl. dänischer Kammermusiker, nicht Kapellmusiker. Kammermusiker ist ein Hoftitel und hat mit dem Theater nichts zu schaffen. Auch dass er Flötenvirtuos war, ist nicht richtig; er war ein tüchtiger Clavierspieler und schrieb, wie für andere Instrumente, auch bequem und dankbar und viel für die Flöte, die damals sehr beliebt war. Als gewandter Contrapunktist belustigte er seine Freunde und rächte sich an seinen Feinden mit manchem witzigen und beissenden Canon und ernsten Räthselcanons. Beethoven nannte ihn deshalb scherzweise: den grossen Canoner und beehrte ihn mit einem Canon über »Kuhl nicht lau«.

Kummer, Friedrich August (VI, 191), starb am 22. Mai 1879.

Kummer, Heinrich (VI, 192), starb am 20. März 1880 in Dresden.

Kunkel, Franz Joseph (VI, 194), starb am 31. December 1880 zu Frankfurt a. M.

Kunze, Carl, Direktor des Conservatoriums der Musik zu Stettin, wurde geboren am 25. September 1839 zu Halle a. S. Er besuchte die Franke'schen Stiftungen daselbst und war Schüler des Leipziger Conservatoriums in den Jahren 1863—64. Nach Beendigung seiner Studien wirkte er als Musiklehrer und Dirigent an mehreren Erziehungsinstituten in Russland und Deutschland und gründete am 1. October 1868 das Conservatorium der Musik zu Stettin. Seitdem leitet er dies Institut, welches sich einer grossen Schülerzahl erfreut, mit gutem Erfolge und ist ausserdem bekannt als vorzüglicher Lehrer, bedeutender Orgelspieler, guter Theoretiker und Clavierspieler. Von seinen bis jetzt erschienenen Werken sind zu nennen: Lieder für eine Singstimme mit Clavierbegleitung; Präludien und Fugen für die Orgel; Lieder für gemischten Chor; Leit-

faden für den ersten Unterricht im Clavierspiel; mehrere instructive Sonaten für das Pianoforte; Technische Studien für Clavierunterricht und Choral-Trios für die Orgel.

Kunzen, F. L. A. (VI, 201), geboren am 24. September 1761, bezog die Universität in Kiel 1781 und kam nach Kopenhagen 1784. Seine deutschen Opern sind: »Das Fest der Winzer oder die Weinlese« und »Ossians Harfe«. Die letzte ist nie in Kopenhagen aufgeführt worden und soll in Deutschland durchgefallen sein; den Text dazu hat er einem unvollendeten und ungedruckten Operngedicht von J. Baggesen entlehnt, ohne Einwilligung des Verfassers. Seine dänischen Opern sind: »Holger Danske« (Holger der Däne, 1789); »Hemmeligheden« (Das Geheimniss, 1796); »Dragedukken« (ein Findelkind, das Wohlstand ins Haus bringt, 1797, machte Furore); »Jockeyen« (der Jockey, 1797); »Erik Ejegod« (d. h. König Erik der Herzensgute, 1798); »Naturens Röst« (die Stimme der Natur, 1799); »Hjemkomsten« (die Heimkunft, 1802); »Husarerne paa Frieri (die Husaren auf Freierei, 1813); ferner die Musik zu den Schauspielen oder Dramen: »Eropolis« (1803); «Hussiterne« (die Hussiten v. Kotzebue, 1806); »Gyrithe« (1807); besonders die letzte enthält sehr viele Musik, ein verkürzter Clavierauszug ist vor einigen Jahren erschienen. Unter seinen Cantaten können noch die Hymne: »Das Hallelujah der Schöpfung« und die Cantate: »Der Eroberer und der Friedensfürst« genannt werden, da sie beide in gestochener Partitur vorliegen.

L.

Labat, Jean Baptiste (VI, 207), starb am 6. Januar 1875 in Lagarosse (Dep. Tarne et Garonne).

Labory, belgischer Componist für Militärmusik und Chef einer derartigen Kapelle, ist 1843 geboren und erhielt von Fétis und Gevaert Unterricht in der Harmonielehre. Er hat ungefähr zweihundert Stücke für Harmoniemusik veröffentlicht; von ihm wurden eine Oper in zwei Akten, und ein Te Deum, in Löwen aufgeführt, das Te Deum auch bei einem Feste in England.

Labro, Nicolas Charles, Contrabassist und Lehrer dieses Instruments, ist zu Sedan am 19. October 1810 geboren. Er erwählte zuerst das Violoncell zu seinem Instrument und trat 1830 in die Violoncellclasse Vaslin des Pariser Conservatoriums ein; vertauschte es jedoch bald mit dem Contrabass (Chenié), für welches Instrument er den zweiten und ersten Preis erwarb. Nachdem L. als erster Contrabassist der Concertgesellschaft des Conservatoriums und der Opera comique bis 1853 gewirkt hatte, wurde er als Professor am Conservatorium angestellt. 1870 gab er eine vortreffliche Schule »*Méthode de contrebasse*« heraus, der er unter dem Titel »*Notes sur la contrebasse*« einen interessanten historischen Abriss voranschickt.

Lacerda, Bernarda Ferreira de, eine der berühmtesten Portugiesinnen, die sich in Kunst und Wissenschaft ausgezeichnet haben, wurde in Porto 1595 geboren und starb in Lissabon 1644. Sie entstammte einer vornehmen Familie. Sie sprach nicht allein alle lebenden europäischen Sprachen, sondern verstand auch gründlich Lateinisch, Griechisch und Hebräisch. Ihr musikalisches Talent war so hervorragend, dass sie es dahin brachte, fast sämmtliche gangbaren Instrumente mit nicht gewöhnlicher Fertigkeit zu spielen. Auch waren ihre Miniaturmalereien in ganz Spanien berühmt. Ihr Ruf war im Anfange des 17. Jahrhunderts so bedeutend, dass der König Philipp ihr die Erziehung seines Sohnes, zu welcher Stelle sich viele Gelehrte drängten, anvertrauen wollte. L. lehnte jedoch den Antrag ab. Ihr Sinn für gemeinnützige Interessen wird ebenfalls gerühmt, so betheiligte sie sich bei der Gründung des Klosters der Carmeliter auf Goa. Unter den von ihr hinterlassenen Manuscripten ist geschätzt »*Hespanha libertada*«.

Lachèz, Theodore, Architekt, Inspektor der öffentlichen Arbeiten u. s. w.

in Paris, gab die Schrift heraus: »*Acoustique et Optique des salles de réunions publiques, théâtre et amphithéâtre, spectacles, concerts etc. suivies d'un projet de salle d'Assemblée constituante pour neuf cents membres*« (Paris, l'auteur 1848, in 8°, 137 p. avec trois planches gravées sur cuivre).

Lachner, Theodor (VI, 217), starb am 22. Mai 1877 zu München.

Lacombe-D'Estalenx, Paul Jean Jacques, Componist, geboren in Houga (Gers), am 4. März 1838, erhielt eine wissenschaftliche Erziehung, die damit abschloss, dass er das Diplom eines Baccalaureus erwarb. Da seine Eltern die Musik sehr liebten, erhielt er auch früh Unterricht, und versuchte sich bereits im Knabenalter in der Composition von kleinen Opern. Als er, 19 Jahr alt, die Bekanntschaft des Organisten José Puig y Absubide, eines trefflichen Contrapunktisten machte, unterwarf er sich unter dessen Leitung gründlichen Studien in der Composition, und betrieb sie während der nächsten drei Jahre mit Eifer. Eine Operette, die er zu jener Zeit schrieb, errang in einem, von Paris ausgeschriebenen Concurse den Preis. L. eilt nach Paris, das Werk dort zur Aufführung zu bringen. Jedoch war ihm dies, durch allerlei Umstände vereitelt, auch nach sechs Jahren noch nicht möglich geworden. L. wandte sich inzwischen der Schriftstellerei zu und lieferte Artikel für die verschiedensten Zeitungen, da er sich zum Unterrichtgeben nicht entschliessen mochte. In den Jahren 1870—76 brachte er einige Operetten zur Aufführung: »*Épicier par amour*«; »*J'veux mon peignoir*«; »*En Espagne*«; »*La dot mal placée*«, 3 Akte (auch in Spanien aufgeführt); »*Le Mouton enragé*«; »*Amphitryon*«, bemerkenswerthe einaktige Oper, welche neun Jahre im Theaterarchive geruht hatte, und die dreiaktige komische Oper: »*Jeanne Jeannette et Jeanneton*«. Drei grosse Opern, eine Feerie, und vielleicht zehn komische Opern sind noch nicht zur Aufführung gelangt. Veröffentlicht sind folgende Compositionen: Ein Trio (Paris, Richault); ein Cornetquartett (Paris, Sax); Pastorale für Saxophon; Polonaise für Cornet à six piston, id. id.; Claviercompositionen, Vocalcompositionen, Paris, bei Schönewerk, Heugel, Benoit. »*Douze Psaumes des lyriques français, à une ou plusiers voix, avec accompagnement d'orgue ou de piano*« id., Leduc. Ausserdem ist L. der Herausgeber folgender Sammlungen: »*Le bon vieux Temps, douze airs de société, sérieux; à fredons, à danser et à boire, à une ou deux voix, par divers auteurs oubliés des XVII et XVIII siecles, transcrit avec accompagnement de piano par Lacombe*« (Paris, Heugel); »*Échos d'Espagne, chansons et danses populaires recueillies et transc. par P. Lacombe et J. Puig y Absubide*« (Paris, Durand Schoenewerk); »*Le Tour du Mond, en 10 chansons nationales et caractéristiques*« (Paris, Choudens).

Lacroix, Paul, fruchtbarer französischer Schriftsteller, geboren in Paris am 27. Februar 1806. hat den grössten Theil seiner Arbeiten unter dem Pseudonym »Bibliophile Jacob« herausgegeben. Das Werk »*Curiosités de l'Histoire des Arts*« (Paris, Delahays 1858, in 16°), enthält ein Capitel über die musikalischen Instrumente im Mittelalter.

Lacy, Rophino (VI, 219), starb in London am 20. September 1867.

Läufer (VI, 221), oder laufende Figur nennt man eine Reihe rasch ausgeführter auf- oder absteigender Töne, durch welche in der Regel nur die beiden äussersten Enden verbunden werden sollen. Insofern ist der Läufer wol von der Coloratur, Passage, Fioritur oder Roulade zu unterscheiden (S. d.).

La Flèche, J. A. M. de, war 1820 in Gemeinschaft mit einem Violoncellisten Lefèvre Vorsteher einer Musikschule in Lyon. Es sind eine ziemliche Anzahl Romanzen von ihm bekannt, ferner wurden mit Erfolg zwei komische Opern von ihm in Lyon aufgeführt: »*Isaure*« (drei Akte, 1808); und »*le Roman d'un jour*« (ein Akt, 1812).

La Fleur, Jacques, Lautenmacher, vornehmlich geschickter Verfertiger von Violinbogen, ist zu Nancy 1760 geboren und starb zu Paris 1832. Er war bereits 1782 in Paris ansässig, und seine Nachkommen sind es noch jetzt, jedoch in den Leistungen als Lautenmacher bedeutend zurückgegangen. Ein Mitglied dieser Pariser Familie ist jetzt in London etablirt.

La Fleur, Joseph René, Sohn des Vorigen und sein Schüler, verfertigte auch sehr gute Bogen, von denen einer im Museum des Conservatoriums aufbewahrt ist. Er wurde zu Paris den 8. Juli 1812 geboren und starb zu Maisons-Lafitte den 19. Februar 1874.

Lafont, Charles Philipp (VI, 222). Die Oper »*Zélie et Terville*« ist nicht von L., sondern von Blangini, aber eine andere nicht erwähnte kommt ihm zu: »*Rivalité villageoise*« aufgeführt am 29. October 1801 im Théâtre des jeunes artistes.

Lafont, Marcelin, Sänger, welcher zur Zeit der grossen Erfolge des Ad. Nourrit an der grossen Oper erschien. Er wurde zu Bordeaux 1800 geboren und betrat die grosse Oper als Debütant 1823 als Polynices in Oedipus auf Colonos und obwol sehr gut aufgenommen, verliess er unverzüglich wieder Paris, da er sich als Schauspieler für diese erste Bühne Frankreichs nicht genügte und suchte sich das Mangelnde auf kleineren Bühnen erst zu erwerben. 1828 trat er als Masaniello abermals vor das Pariser Publikum, und diesmal mit durchschlagendem Erfolge. Obwol seine künstlerische Carrière nicht gerade durch äussere Umstände begünstigt wurde, so war er doch durch seine Eigenschaften als Sänger zu einer brillanten Stellung berechtigt, die ein plötzlicher Tod schon am 23. August 1838 endete.

Lagarde, Pierre (VI, 222), ist am 10. Februar 1717 in der Umgegend von Crécy (in La Brie) geboren. Es ist schon gesagt, welche Stellung er am Hofe Louis XV. und Louis XVI. ausfüllte. Auch die Königin Maria Antoinette unterrichtete er im Harfenspiel, und erhielt 1789 Gehalt und Beköstigung vom königlichen Hause. 1791 bezog er eine Pension von 7,542 Frcs. Auch ist er in der Liste der Lebenden, welche der Almanach »*Les spectacles de Paris*« jährlich brachte, noch 1792 aufgeführt. Das einaktige Opernballet »*Eglé*«, geschrieben für das Theater der Petits-Appartements, wurde daselbst am 13. Januar 1748 aufgeführt, und zwar durch die Marquise von Pompadour, die Herzogin de Brancas und dem Herzog d'Ayen. Auf dem Privattheater der Pompadour wurde im Februar 1749 ein dreiaktiges Opernballet nebst Prolog von L. aufgeführt. Endlich am 25. Februar 1750 kam ein drittes Opernballet in drei Akten zur Aufführung: »*La journée galante*«, in welcher die Marquise P. ebenfalls mitwirkte. Der erste und dritte Akt dieses Stückes war der Oper »*Eglé*«, welcher den mittelsten bildete, angefügt. (Th. Lhuillier, Note sur quelques musiciens dans la Brie.)

Laget, Henri (VI, 223), ist zu Toulouse am 10. December 1821 geboren.

Lagot, August, geboren 1820, gebildet auf dem Pariser Conservatorium, gründete in Toulouse eine Schule für Gesang und lyrische Deklamation, und ist zugleich Professor des Gesanges am dortigen Conservatorium.

La Hye, Louise Geneviève, geb. Rousseau, Pianistin, Organistin und Componistin, Professorin der Harmonie am Conservatorium zu Paris, wurde zu Charenton (Seine) am 8. März 1810 geboren. Ihr Vater, Carl Louis R., ein geringer Musiker, war der Enkel des älteren Bruders von J. Jacques R. Musik studirte sie schon früh, anfangs mit ihrem Vater, später mit Saint-Amans und begann schon im neunten Jahre zu componiren, und zwar ohne viel von den Regeln zu wissen, nur mit einem glücklichen Instinkt, der ihre aussergewöhnliche Begabung ausser Zweifel stellte. Sie trat mit elf Jahren ins Conservatorium zu Paris, und gewann die erste Auszeichnung in der Gesangsklasse, musste jedoch aus Gesundheitsrücksichten das Studium des Gesanges bald aufgeben. 1826—27 erhielt sie den zweiten und ersten Preis für Orgel und widmete sich nun der Composition und dem Unterricht. 1830 übergab ihr Cherubini eine Classe der Harmonielehre, speciell für junge Mädchen eingerichtet, welcher sie jedoch nicht sehr lange vorstand, da sie sich verheiratete. Nachdem sie in einem Concert des Conservatoriums eine Orgelfantasie ihrer Composition mit vielem Beifall aufgeführt, folgte sie ihrem Gatten 1834 nach Cambrai. Nach dreijähriger Abwesenheit kehrte sie nach Paris und zu ihren Beschäftigungen des Unterrichts und der Composition zurück. 1835 führte sie

im Hôtel de ville in einem eigenen Concert eine grössere dramatische Composition für Solo und Chor auf: »*Le Songe de la Religieuse*«. Ihre stets schwankende Gesundheit nöthigte sie jedoch bald, ihre Thätigkeit zu beschränken, der das verheerende Uebel einer Brustkrankheit bald ganz ein Ziel setzte. Sie starb 28 Jahr alt am 17. Nov. 1838. Gedruckt von ihren Werken sind unter dem Namen Leon Saint Amans-fils: Romanzen; Gesänge; Duos für Clavier und Horn; Variationen für Clavier mit Quartettbegleitung; Clavierstücke u. s. w. Nach ihrem Tode erschien ihre: »*Méthode d'orgue expressif*« — eine Sammlung von sechs italienischen Gesängen, aus l'Esule des Pietro Giannone u. s. w. Ungedruckt hinterliess sie mehrere Messen, Clavier-Etuden; ein Lehrbuch des Contrapunkts und gegen hundert Romanzen, Gesänge, dramatische Scenen u. s. w. Zwei Novellen von ihr erschienen in der »Gazette des salons«.

L'air de Beauvais, Alfred, Componist, geboren zu Bayeux gegen 1820 als Sohn eines Architekten, betrieb schon früh und mit Eifer musikalische Studien. Von den zahlreichen Compositionen, die vorwiegend in Kirchenstücken bestehen, errang er einen allgemeinen Erfolg mit Romanzen, die durch die ersten Sänger dem Publikum bekannt gemacht wurden. Ausser den kirchlichen Werken, Messen, Litaneien, Te Deum, Motetten, Sologesängen u. a. erschienen im Druck auch biblische, lyrische und dramatische Scenen und mehrere Chorwerke. (Paris, Heugel, Richault.) Auch veröffentlichte er ein theoretisches Werk: »*Traité des principes théoriques qui régissent la musique*« (Paris, Dentu, 1862, in 8^{0}). L., der sich im Besitze eines Vermögens befand, gründete 1846 in Bayeux das Journal »*Courier musical du Calvados*«, welches er in splendider Art, jedoch nur ein Jahr aufrecht erhielt. Er errichtete darauf ein Etablissement zum Verkauf von Orgeln und Clavieren, doch auch dies Unternehmen glückte nicht, und so verliess er seine Vaterstadt, um sich in Caën als Musiklehrer niederzulassen. Hier veranstaltete er mehrere grössere Aufführungen seiner Werke, in welchen Mlle. Masson, MM. Roger und Lefort mitwirkten. L. vertauschte Caën nach einiger Zeit mit Brest, und diese Stadt, wo er einen musikalischen Verein gründete, mit Paris. Endlich da er sein Vermögen bereits daran gegeben hatte, nahm er eine Organistenstelle in Dreux an, in welcher Stadt er im Mai 1869 starb. L. war Mitglied der Akademie der h. Cäcilia zu Rom und der Akademie der schönen Künste zu Florenz.

La Jaunière, André de, französischer Musiker aus der Normandie stammend, fungirte als Kapellmeister des Collège St. Sepulcre zu Caën ziemlich ein halbes Jahrhundert hindurch. Er war schon 1714 in diesem Amte, das er 1757 noch verwaltete. Von seinen Compositionen sind unter anderen noch bekannt »*Triomphe de la vertu, ou Sainte Cécile*«, christliche Tragödie, veröffentlicht in Caën bei Godes 1714.

Lake, Georg, Organist und Componist, starb zu London am 24. Decbr. 1865. Sein Oratorium »Daniel« wurde in St. Martin's Hall aufgeführt.

Lalande, Henriette Clementine **Méric** (VI, 229), starb zu Chantilly bei Paris 7. Sept. 1867.

L'alliet, Casimir Théophile, ausgezeichneter Hoboenbläser, geboren zu Evreux (Eure) am 5. December 1837, war Schüler des Pariser Conservatoriums der Classe Verroust und liess sich besonders in den Concerten der classischen Gesellschaft mit vielem Beifall hören. Er gehört zum Orchester der grossen Oper und hat einige dreissig Vortragsstücke für die Hoboe veröffentlicht (Paris, Gérard, Grus, Mahr).

Lalo, Edouard (VI, 231), ist gegen 1830 geboren und studirte in Lille im dortigen Conservatorium bei einem deutschen Professor Namens Baumann. Ausser der Sinfonie »*Espagnol*« und dem Violinconcert, welches Sarasate durch die Welt führte, hat L., der zu den talentvollsten Componisten der Gegenwart in Frankreich gehört, noch zahlreiche, hauptsächlich der Kammermusik angehörige Werke veröffentlicht (Pougin, Biog. univ., Suppl. T. II p. 6 ff. bringt ein Verzeichniss derselben).

La Madelaine, Etienne Jean Baptiste Nicolas, genannt Stephen von, französischer Gesangsprofessor und Schriftsteller, wurde zu Dijon am 16. April 1801 geboren; kam nach Metz um die wissenschaftliche Carrière zu verfolgen, und bestand 1825 in Paris das Doctor-Examen. Hierauf verliess er aber die beschrittene Bahn und widmete sich während zweier Jahre der Ausbildung seiner schönen Bassstimme, zu welchem Zweck er das Conservatorium besuchte. Gleichzeitig war er durch Verwendung der Herzöge Damas und Blacas als Sänger der Capelle und Privatmusik des Königs Charles X angestellt worden. Indessen trotz des Erfolges als Sänger gab er auch diesen Beruf wieder auf, und nahm eine Anstellung im Ministerium des Cultus und des Innern an. Nebenher beschäftigte er sich eifrig mit der pädagogischen Seite des Gesangunterrichts und fand schliesslich solches Gefallen daran, dass er sich ihm ausschliesslich widmete. Er veröffentlichte zwei hierauf bezügliche Werke »*Physiologie du chant*« (Paris, Desloges 1840) und »*Théories complètes du chant*« (Paris, Amyot in 8^{0}), von denen das erstere ins Italienische, Englische und auch ins Deutsche übersetzt worden ist, das zweite von der französischen Akademie belobt und für mehrere fremde Conservatorien angenommen wurde.

Um dem Gesang noch ein neues Unterrichtsmittel zuzuführen, kam er auf den Gedanken schriftliche Unterrichtsstunden auszuarbeiten. Eine solche »*leçon écrite*« bestand darin, dass er ein Gesangstück Phrase für Phrase, Note für Note in Bezug auf Ausführung und Vortrag bis ins Kleinste analysirte und beschrieb. Das erste Musikstück, welches er in dieser Weise behandelte, ist die Arie der Agathe im »Freischütz«. Die Akademie, der er seine Arbeit vorlegte, erkannte sie sehr lobend an. Von anderer Seite werden nur einige Freiheiten in Bezug auf Vortrag dem Componisten gegenüber getadelt. La M. liess in derselben Weise dieser Arie noch eine Anzahl anderer berühmter Arien folgen und gab eine Serie derselben heraus: »*Etudes pratiques de style vocal*« (Paris, Albanel, 1868, 2 vol. in 12^{0}), versehen mit guten Anmerkungen über den ersten Unterricht im Gesange und über die verschiedenen Stilarten desselben. Leider starb dieser vortreffliche Lehrer drei Monate nach dem Erscheinen dieses Werkes in Paris am 3. September 1868.

Lambert, Nicolas, Lautenmacher, welcher in Paris vom Jahre 1745 bis 1783, in welchem Jahre er starb, bekannt war.

Lamberti, Giovanni Tommaso (VI, 233), war in Bologna geboren und lebte daselbst als Caplan, Copist und Sänger am Kirchencollege San-Petronio zu Bologna vom Jahre 1545 an. Wegen seiner schlechten Führung wurde er nach wiederholten Verwarnungen aus der Liste der Capläne endlich gestrichen, gehörte jedoch noch 1569 zur Kapelle des Collegs. 1573 befand er sich in Rom in der Umgebung seines Protektors des Cardinal Ottone Truchses, in dessen Dienst als Musiker er bereits in seiner Jugend gestanden hatte. Weitere Nachrichten fehlen (Caspari, Memorie risguardanti la storia dell'arte musicale in Bologna al XVI secolo).

Lamberti, italienischer Componist, der in Turin lebt, ist in Italien sehr geschätzt. Zwei seiner Opern, »*Leila di Granata*« (1857) und »*Malek-Adel*« wurden in Turin mit Erfolg aufgeführt. Besonders viel Anklang fand eine Trauermesse mit Orchester, aufgeführt in der Kirche San Giovanni zur Todtenfeier des Königs Carl Albert. Ebenso eine Cantate, geschrieben zur Hochzeitsfeier der Tochter Victor Emanuels.

Lambillotte, Pater Louis (VI, 233), ist im Dorfe Hamaide bei Charleroi geboren. Es erschien über ihn und seine Brüder das Schriftchen »*Louis Lambillotte et ses frères, par Matthieu de Monter*« (Paris, Regis, Ruffet. 1871. avec portrait et autographes).

Lambillotte, François (VI, 233), ist zu Hamaide bei Charleroi 1802 geboren und starb zu Freiburg in der Schweiz 1836.

Lambillotte, Joseph (VI, 233), ebenfalls im Dorfe Hamaide geboren, starb im Jesuitencollege zu St. Acheul.

Lamotte, Nic. Antony, Componist von Tanzmusik, hat sich als solcher in Paris und London, wohin er 1857 zur Direction eines Tanzmusik-Orchesters in Argyll-Rooms ging, beliebt gemacht. Vorher leitete er in Paris ähnliche Orchester. Er schrieb vier- bis fünfhundert Tanzstücke, fast sämmtlich veröffentlicht. L. ist 1819 in Beaurieux (Aisme) geboren und ging später von London wieder nach Paris zurück.

Lamoureux, Charles (VI, 235) ist am 28. September 1834 geboren. Zur Zeit ist er erster Kapellmeister der grossen Oper in Paris.

Lampadius, Johann (VI, 236), war von Goslar aus 1532 in sein Lüneburger Amt gekommen und verliess dasselbe im Jahre 1537 vor der Pest fliehend, an welcher er bereits niedergelegen und welche ihm seine ganze Familie geraubt hatte. Er wandte sich nach Braunschweig und dann nach Halberstadt, wo er Prediger und Licentiat wurde; er soll circa 1559 zu Halberstadt gestorben sein. Sein Compendium besteht aus drei Abtheilungen: 1) de cantu plano; 2) Musicae figuralis compendium; 3) de compositione cantus compendium; die Ausgabe von 1537 ist seinen Schülern Töbing und Schomacher gewidmet.

Lamperti, Francesco, Gesangsprofessor von europäischer Berühmtheit, wirkt seit vielen Jahren in der genannten Eigenschaft am Conservatorium zu Mailand und hat im Laufe der Jahre eine höchst bedeutende Zahl von Schülern ausgebildet. Er geniesst den Ruf fast der Einzige zu sein, der die berühmte grosse Schule des italienischen Gesanges durch Tradition kennt und zu übertragen versteht, aus welchem Grunde auch viele, selbst bedeutende Künstler, die auf diesem Gebiete etwas leisten wollen, seines Rathes nicht glauben entbehren zu können. Im April 1876, nachdem er seine ganze Thätigkeit ununterbrochen dem Gesangunterrichte gewidmet hatte, zog er sich aus seiner Stellung am Conservatorium zurück. Er veröffentlichte die folgenden Werke: »*Guide theorico pratique élémentaire pour l'étude du chant*« (Milan, Ricordi); 2) »*Exercises journaliers pour soprano ou mezzo soprano*« (id, id); 3) »*Etudes de bravoure pour soprano* (id, id); 4) »*Observations et conseil sur le trille*« (id, id); 5) »*8 Solféges dans le style moderne, pour soprano*«. Ein Gesanglehrer desselben Namens G. B. Lamperti gab in Mailand bei Lucca heraus: »*Ecole du chant*«.

Lampugnani, Giov. Battista (VI, 237). Zu seinen Werken gehören noch: die Buffo-Oper »*Scuola delle Cantatrici*« und »*l'Olimpiade*«, aufgeführt in Italien 1750.

Lanciani, Flavio, italienischer Componist, geboren in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, schrieb das Oratorium »*Santa Clotilde reina di Francia*«, welches 1704 zu Bologna aufgeführt wurde.

Landskron, Leopold, ist in Wien 1842 geboren; nachdem er die juristischen Studien absolvirt hatte, ging er zur Musik über. Er besuchte das Wiener Conservatorium, an dem er jetzt als Lehrer wirkt. Von seinen Compositionen veröffentlichte er Chöre für Männerstimmen, Orchester und Clavierstücke und Lieder.

Landwing, Marc., Componist, geboren zu Zug in der Schweiz gegen 1759, trat im Alter von achtzehn Jahren in's Kloster Einsiedeln, wo er Gelegenheit fand sein musikalisches Talent auszubilden. Folgendes Werk ist von ihm anzuführen; »*Mariana Salve Regina in cantu chorali cum 3 vocibus*« (Einsiedeln, Oechslin, 1787, zweite Auflage 1790). Ein Benedictus Dominus Deus von L. wird in Einsiedeln noch heut gesungen. Er starb 1813.

Lange, Hieronymus (VI, 242), nennt sich auf dem Titelblatt seiner dreistimmigen Lieder (Breslau 1584) Gregorius Langius, und so führt ihn auch Walthers Lexikon auf. Der Irrthum, dass er Hieronymus heisst, ist wol durch die Addenda Walthers entstanden, welche so zu lesen sind: † zu St. Hieronymus (in Breslau) Georgius Langius von Havelsberg etc.

Lange, Otto (VI, 243), starb am 13. Februar 1879 in Berlin.

Lannoy, Gräfin von **Looz Corswarem** (VI, 248), ist am 29. Juni 1764 geboren und starb zu Lüttich den 4. Juni 1820.

Lapierre, François Antoine, geboren zu Cavaillon am 5. April 1769

starb zu St. Remy (Bouches-du-Rhône) am 25. December 1824. Er war lange Zeit Kapellmeister im Aix-en Province und schrieb Kirchenmusik, darunter ein Stabat mater und ein Requiem. Sein Enkel ist zur Zeit Direktor des Conservatoriums in Aix. Dieser schrieb ebenfalls Messen, Motetten, eine komische Oper.

Lapommeraye, Victor, **Berdalle de,** Componist, geboren zu Paris am 24. Februar 1825, besuchte das College zu Rouen, während er gleichzeitig von Amédée Méreaux Musikunterricht erhielt. Später ging er zum Besuche des Conservatoriums nach Paris. Die Psalmen Davids, welche er nach einer Uebersetzung in Versen von Giffard in Musik setzte, erhielten die Anerkennung kritischer Autoritäten, wegen der Kraft des Ausdrucks und ihrer Originalität. Auch trug ihm diese Composition die Ernennung zum Mitgliede der Akademie der heil. Cäcilie in Rom ein. Einige Compositionen leichten Genres gewannen ungemeine Verbreitung »*Les Matelots de la belle Eugenie*«; »*le Paria*«; »*Le Domino rose*« u. s. w., eine Polka für Clavier »*le lac d'Enghien*« (P. Leduc), wurde in 50,000 Exemplaren verkauft. L. siedelte nach Bukarest über, wo er in Glatina am Typhus im Januar 1866 starb.

Lardin, Jules, Musikliebhaber, geboren 1780, starb zu Paris gegen 1870. Er verfasste einen Bericht über Danican Philidor, nach seinen Erinnerungen und mit Hülfe einiger Aufzeichnungen von dem Sohne des Künstlers. Diese Notizen erschienen 1847 im Journal »Palamède« und in einem Separatabdruck unter dem Titel: »*Philidor peint par lui même*«.

Larghi, Desiderio, italienischer Musiker des 18. Jahrhunderts, verfasste, zur Zeit als in Frankreich die heutige Art des Solfeggirens schon allgemein, in Italien dagegen die Solmisation noch gebräuchlich war, die Abhandlung: »*Il Modo di solfeggiare all' uso francese, introdotto nuovamente in Sienna*«, 1744.

Larigot (VI, 250), heisst eine offene Orgelstimme, kleine Quinte von 0,10 Meter, mit scharfem spitzigem Ton, daher nur meist in kleinen Orgeln und Positiven zu finden. Sie ist stets von englischem Zinn, mit weitem Aufschnitt gefertigt und eignet sich vorzüglich als Füllstimme.

La Roche, Rosa, Clavierspielerin und Componistin, lebte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Im Druck erschienen von ihren Compositionen eine Serie Clavier-Sonaten und ein Clavier-Concert mit Orchesterbegleitung (Paris, Benout).

Larue, Pierre, Orgelbauer zu Paris, in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, war daselbst noch im Jahre 1785 thätig.

Lasalle, Albert **de,** Musikschriftsteller, ist am 16. August 1833 zu Mans geboren, unterzog sich, nachdem er seinen wissenschaftlichen Cursus in Paris beendet hatte, musikalischen Studien. Gleichzeitig debütirte er als Journalist und bald auch als musikalischer Kritiker. Im Laufe der Zeit hat er dem Publicum die folgenden Schriften dargeboten: 1) »*Histoire des bouffes parisiens*« (Paris, librairie nouvelle, 1860); 2) »*La Musique de Paris*« (Paris, Morizot, 1863, in 12°), in Gemeinschaft mit Thoinan, ein musikalischer Kalender des Jahres 1862, die beste Arbeit derart, welche in Frankreich veröffentlicht wurde; 3) »*Meyerbeer, sa biographie, et le catalogue de ses oeuvres*« (Paris, Dentu 1864, in 16°, 31 p.); 4) »*Dictonnaire de la Musique appliquée à l'amour*« (Paris, Lacroix, 1868), enthält in einem Anhang die Liste aller musikalischen Wörterbücher die in Frankreich erschienen sind; 5) »*La Musique pendant le siège de Paris. Impressions du moment et souvenirs anecdotiques sur la Marseillaise, le Rhin allemand, les Girondins, le Chant du depart les chansons de la rue et du théâtre, la musique religieuse, les concerts de l'Opera, Les concerts au profits des canons, les instruments de musique militaire etc.*« (Paris, Lachaud, 1872, in 12°); 6) »*Les Treize salles de l'Opera*« (Paris, Sartorius, 1875, in 12°); 7) »*Mémorial du Théâtre lyrique catalogue raisonné des cents quatre-vingt-deux operas qui y ont été représentés depuis sa fondations etc.*« (Paris, Lecuir, 1877).

Lassabathie, Theophile, geboren zu Bordeaux am 13. August 1800, trat

früh als Verwaltungsbeamter zu Paris ins Ministerium des Innern (Büreau der Theater). Am 1. August 1854 wurde er Administrator des Conservatoriums, und starb zu Paris in einem Krankenhause am 5. December 1871. Er veröffentlichte: »*Histoire du Conservatoire impérial de musique et de declamation*« (Paris, Levy, 1860 in 12⁰). Seine Sammlung von Büchern und Documenten, die dramatische Kunst betreffend, gehörte zu den reichsten und werthvollsten in Paris.

Lasso, Orlando di (VI, 254). Sein Geburtsjahr ist 1520 (nicht 1520 oder 1532). Seine Reise nach Rom, wo er durch Gregor XIII. zum Ritter vom goldenen Sporn ernannt wurde, fällt nicht in das Jahr 1571, sondern 1574. 1571 unternahm er seine Reise nach Paris, von welcher er wieder nach München zurückkehrte, 1574 ging er auf Einladung des Königs von Frankreich zum zweiten Mal nach Paris. Der Meister starb am 14. Juni 1594.

Laudamo, Antonio, dramatischer Componist, geboren zu Messina im October 1814, studirte Musik in seiner Vaterstadt bei Walter, Platone und G. Mosca. Er schrieb sieben Opern, sämmtlich in Messina aufgeführt; Ouverturen; fünf Cantaten; vier dramatische Dialoge; eine Nationalhymne; Märsche, Vocal- und Instrumentalcompositionen; Kirchenmusik.

Lauer-Münchhofen, A. Freiherr von (VI, 263), ist geboren am 16. Mai 1796; sein Singspiel: »Rose die Müllerin«, wurde bereits 1820 in Berlin aufgeführt. Er starb am 4. Januar 1874 in Berlin.

Laugel, August, französischer Gelehrter, gab das Buch heraus: »*La voix l'oreille, et la musique*« (Paris, Germer, Baillière 1867 in 12⁰).

Laurencin, Ferd. Peter, Graf von, Dr. phil. (VI, 264), ist nicht 1808, sondern 1819 geboren. Sein Erzieher, der Privatgelehrte Wilhelm Wildfeyr, unterrichtete ihn nicht nur in den Wissenschaften, sondern auch in der Musik, für welche der Knabe schon Neigung und Talent verrieth. Auch in Bremen, wo er seit 1832 das Gymnasium besuchte, setzte er seine Musikstudien unter Gottfr. Rieger, dann unter Nowotny, Joh. Nejwa und E. Streit fort. 1836 begann er dann am Bremer Lyceum das Studium der Philosophie; ging 1837 auf die Prager Hochschule und erwarb sich hier die Doctorwürde. Seine Musikstudien trieb er während dem von 1837—1839 bei Tomaschek und von 1839 bis 1841 bei C. F. Pitsch. 1847 trat er in den Staatsdienst, den er aber 1852 quittirte und seitdem lebt er privatsirend in Wien.

Laurent de Rillé, François Anatole, Componist, geboren zu Orleans 1828, hatte bereits Studien in der Malerei gemacht als er sich ganz der Musik zuwendete. Er studirte erst bei einem italienischen Lehrer, Comoglio, später in Paris bei Elwart. Man übertrug ihm die Inspektion des Gesangunterrichts in den Lyceen und Normalschulen, und das Interesse, welches er für die betreffenden Zweige des Unterrichts entwickelte, war nicht gering. Er componirte eine grosse Zahl von Chorgesangstücken, welche Eigenschaften besitzen, die ihnen allgemeine Verbreitung verschafften. Es sind mehr denn Hundert, von welchen einige besonders beliebt sind: »*Noël*«; »*Les martyrs aux Arénes*«; »*La noce de village*«; »*Les Buveurs*«; »*Le Chant des Travailleurs*«; »*Le soir*«; »*La Retraite*«; »*Les fils d'Egypte*«; »*l'Orphéon en voyage*«; »*Hymne à Ste. Cécile*« u. s. w. Ausser diesen veröffentlichte L. Gesangstücke für eine Stimme; eine Anzahl Messen für zwei, drei, vier Stimmen, mit Orgel oder auch mit Harmoniebegleitung. »*Salut, vierge Marie*«, für drei Frauenstimmen mit Orgelbegleitung. Ferner die Sammlungen: »*Morceaux de chants à une, deux ou trois voix, composés ou choisis pour les cours de chant des lycées imperiaux des écoles normales et des écoles primaires*« (Paris, 1870); »*Exercices de chant choral pour les Orphéons et les sociétés chorales en 4. parties*« (Paris, Chahal); ein Handbuch für den Chorgesang: »*Du chant choral*« (Paris, Perrotin); eine Fest-Cantate am 15. August 1867 in der Opera Comique aufgeführt. In den kleineren Theatern von Paris wurden von L. d. R. in den Jahren 1857—1878 vierzehn ein- und dreiaktige Opern und Operetten gegeben. L. ist Ritter des Ordens der Ehrenlegion.

Lavalleye, Edouard, belgischer Schriftsteller, Professor an der Universität

zu Lüttich, wo er am 17. April 1811 geboren wurde und im September 1869 starb, verfasste zwei, auf die Musik bezügliche Schriften: »*Documents inedits sur la création d'une E'cole de musique à Liège en 1798*« (Liège, Carmanne, 1859, in 8⁰); »*Essais de biographies liègeoises*« (Les Hamal, Liège, Renard, 1860, in 8⁰).

La Vallière, Lehrer und Componist, bekannt unter dem Namen la Vallière l'ainé lebte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Paris. Von einer seiner Compositionen führt A. Pougin (Biog. universelle) folgenden Titel an: »*Six sonates, en duo pour le tambourin, accompagnées d'un violon seul, didiées à M. le comte de la Blache, maréchal etc. par M. La Vallière l'ainé, maître de musique et de tambourin, onzième oeuvre. Elles peuvent s'éxecuter sur le violon, flûte, hautbois, clarinette, par-dessus de viole, mandoline, guitare, et sur la vielle et musette, en les transposant en sol-ut. La quatrième et la cinquième peuvent se jouer à deux flûtes de tambourin.*

Lavaine, Ferdinand (VI, 268), starb im Januar 1874.

Lavazza, Antonie-Maria und:

Lavazza, Santino, lebten beide während der ersten Jahre des 18. Jahrhunderts in Mailand. (A. Vidal, Les Instruments à archet.)

Lavigne, Jacques Emile, französischer Sänger, geb. zu Pau 1782, begann seine Laufbahn als Sänger in der Provinz und debutirte an der grossen Oper am 2. Mai 1809. Seine Tenor-Stimme war schön und kräftig, so dass man ihn den Herkules des Gesanges nannte. Anfangs liess sein Vortrag in Bezug auf Geschmack zu wünschen übrig, doch beweist ein noch vorhandener Brief von Spontini, vom 19. Juli 1817, dass er sich in dessen Oper Ferdinand Cortez in der Titelrolle derselben als ein vorzüglicher Sänger gezeigt haben muss; denn Sp. spricht seine Anerkennung aus über das ausgezeichnete Talent, welches er in der Rolle entfaltet hat. 1825 zog sich L. in seine Vaterstadt Pau zurück, wo er gegen 1855 gestorben ist.

La Villemarque, Theodore Claude Henri, **Hersart de,** Schriftsteller und französischer Gelehrter, Mitglied der Akademie, ist in der Bretagne am 6. Juli 1815 geboren, und gab mehrere Werke über Sprache und Literatur der Bretagne heraus, von welchen eines hier anzuführen ist: »*Chants populaires de la Bretagne*« (Barzaz-Breiz), nebst den Originalmelodien und mit einer französischen Uebersetzung und Notizen versehen; die erste Ausgabe erschien 1839, 2 Bände in 8⁰; die vierte 1846, 2 Bände in 12⁰, vermehrt durch 33 Balladen.

Lawrowska, Elisabeth, ausgezeichnete Sängerin in Russland, gegen 1848 geboren, besitzt eine der schönsten, klangvollsten und umfangreichsten Mezzosopranstimmen. Sie besuchte das Petersburger Conservatorium, wo sie Schülerin der Frau Nissen-Saloman wurde. Nach vollendeten Studien trat sie am Theater Marie in Petersburg in »Das Leben für den Czar«, zum erstenmal vor das Publicum. Ihr wahrhaft schönes Organ erwarb ihr sofort die Gunst desselben, die sich während der zwei Jahre ihres Engagements noch steigerte. Nach Ablauf desselben nahm sie in einem glänzenden Concerte von den Petersburgern Abschied und ging auf Reisen. In Paris studirte sie noch unter Frau Viardot-Garcia die französische und italienische Schule und trat dann in einigen Concerten auf. Hierauf durchreiste sie Deutschland und sang mit vielem Erfolg auch in Leipzig und in Berlin. Sie kehrte dann wieder nach Russland zurück. Seit 1871 ist sie mit einem russischen Prinzen Zeretelew verheiratet.

Lazare, Martin, Pianist und Componist, geboren zu Brüssel am 27. October 1829, besuchte das Conservatorium zu Brüssel, bis seine Eltern nach Haag übersiedelten, wo er unter Van der Does seine Clavierstudien fortsetzte. Später ging er nach Paris und wurde Schüler des dortigen Conservatoriums. Nachdem er auch noch London besucht hatte, ging er nach Holland zurück. Hier betheiligte er sich an einem, vom König der Niederlande eröffneten Concurs für eine komische Oper: »*Le roi de Bohéme*«, aus welchem er als Sieger hervorging. Die Oper wurde am 1. April 1852 aufgeführt. Darauf begab sich L. auf Reisen, er concertirte in Deutschland, und ging dann nach den Vereinigten

Staaten; drei Jahre blieb er in Toronto (Canada), kehrte darauf nach Europa zurück und wohnte drei Jahre in London. Jetzt lebt er seit 1863 in Brüssel als Musiklehrer. In Paris, London und in Haag veröffentlichte er mehrere seiner Claviercompositionen.

Leal, Eleutherio Franchi, portugiesischer Tonkünstler, war Professor am Seminar zu Lissabon während der Regierung D. Maria I. und João VI. Er hat viel Kirchenmusik geschrieben, unter dem Einfluss der damals herrschenden Italiener, im theatralischen Stile und mit Bravourarien überladen. Zu seinen besseren Werken gehören ein Requiem und »*Matinas da Conçeiçao*«.

Leal, Jodo, ebenfalls Portugiese, ausgezeichneter Componist auf dem Gebiete des einfachen Liedes, in Portugal »*Modinhas*« genannt, war im Anfange des Jahrhunderts wegen dieser Compositionen sehr geschätzt. L. gehörte einer durchweg musikalischen Familie an. Schon sein Grossvater und auch sein Vater waren sehr musikalisch. Der letztere war ein trefflicher Violinist, und seine zehn Kinder waren derartig musikalisch veranlagt und gebildet, dass er mit ihnen vollständige Opern darstellen konnte. So führte diese Familie allein eine italienische Oper, am Bord des englischen Linienschiffes, welches den König João VI. von Rio Janeiro begleitet hatte, aus, und zwar nach dem Urtheil des Schriftstellers Balbi mit einer Geschicklichkeit, die nicht zu beschreiben ist.

Lebel, Louis Bon, Professor und Organist der Kirche St. Etienne du Mont zu Paris, und zu Nangis (Seine sur Marne) ist am 10. Februar 1831 geboren. Da er des Augenlichtes verlustig war, kam er im Alter von 10 Jahren in das Blindeninstitut zu Paris, und erhielt dort auch seine musikalische Ausbildung. Hier erwarb er den Preis für Orgel, Clavier, Violine und den sogenannten sechshundert Francs-Preis; dann machte er noch einen Cursus im Orgelspiel und der Composition am Conservatorium durch. 1851 wurde er zum Professor am Blindeninstitut und 1869 nach dem Tode Roussels zum Orchesterchef ernannt. Seit 1853 ist er Organist der Stephanskirche. Als Lehrer am Blindeninstitut hat er sich sehr um die Weiterentwicklung des Musikunterrichts verdient gemacht. Er schrieb Orgel-, Clavier- und Orchesterstücke, doch sind nur einige seiner Clavierstücke veröffentlicht.

Leblanc (VI, 271), starb im März 1827 in Paris.

Leborne, Aimé Ambroise Simon (VI, 271), starb in Paris am 1. April 1855.

Le Camus, französischer Musiker, der in der zweiten Hälfte des 17. Jahrh. zur Kapelle des Königs gehörte, schrieb zahlreiche, seiner Zeit beliebte Arien.

Le Camus, Jean Pierre, Componist, geboren zu Genf am Anfange des 18. Jahrhunderts, starb 1768. Folgendes Werk ist von ihm bekannt: »*Les Psaumes du roi et prophète David, mis en vers français, revus et approuvés par les pasteurs et professeurs de l'Eglise et de l'Academie de Genève. Mis en musique par Jean-Pierre Le Camus, citoyen de Genève*« (Genève 1760, 2 édt. 1764).

Le Céne, Michel Charles, Musikalienverleger in Amsterdam, Associé und Schwiegersohn des berühmten Verlegers E. Roger. E. Gregoir (»*Documents historiques relatifs à l'art musical etc.*«) giebt folgende Nachricht über ihn: L. Céne ist 1690 geboren und stammt wahrscheinlich aus Frankreich. Im Mai 1717 trat er als Compagnon in das Geschäft und wurde in die Genossenschaft der Verleger in Amsterdam aufgenommen. Mehrere Verlagswerke tragen den Namen beider Compagnons. Mit dem Tode C.'s, der 1741 erfolgte, verschwand das grosse Verlagshaus aus der Musikwelt. Eine neue vermehrte Auflage des, 1716 von E. Roger herausgegebenen Catalogs veranstaltete Le C. 1732: »*Catalogue des livres de musique imprimés à Amsterdam chez Etienne Roger et contènués par Michel-Charles Le Céne*« (Amsterdam, petit 8, 72 p.).

Lecerf, Justus Amadeus (VI, 273), starb in Dresden am 28. März 1868.

Lechantre, Mlle., Clavierspielerin und Componistin, die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu Paris lebte, veröffentlichte als Op. 1 zwei Clavierconcerte mit Begleitung von zwei Violinen, zwei Hoboen, Alt und Bass.

Leclair, Pierre. Von einem Violinisten dieses Namens erschien zu Paris

1764, dem Todesjahr des berühmten Violinisten Jean Marie Leclair (s. Clair, le) als Op. 1 eine Sammlung von Duos für zwei Violinen (Paris, Lemeru).

Leclerc, Jean Baptiste (VI, 274), ist am 29. Februar 1756 geboren und starb am 16. November 1826.

Leclercq, Th., belgischer Componist, geboren zu Hoeylaet am 17. Februar 1834, Schüler des Brüsseler Conservatoriums, wurde in Löwen Kapellmeister an der Kirche St. Gertraut und dann Organist der Kirche Notr. Dame und Professor des Gesanges an der dortigen Musikschule. Er veröffentlichte eine Messe für drei Stimmen mit Orgelbegleitung; sechs dreistimmige Motetten; einige Romanzen; ein Te Deum mit Orchester wurde in Löwen aufgeführt.

Lecocq, Charles (VI, 275), ist am 3. Juni 1832 geboren.

Leduc, Alphonse, Pianist, Componist, Lehrer und Musikalienverleger, ist zu Nantes am 9. März 1804 geboren und starb in Paris, wo er 1841 einen Musikalienverlag gegründet hatte, am 17. Juni 1868. Sein Vater, ein guter Fagottist, unterrichtete ihn auf verschiedenen Instrumenten, so dass L. sich in einem Concert auf dem Fagott, der Flöte und der Guitarre hören lassen konnte. Er besuchte einige Jahre das Pariser Conservatorium und widmete sich dann dem Unterricht. L. versorgte das Publicum nach und nach mit ungefähr dreizehnhundert Compositionen der verschiedensten Genres. Aus dieser grossen Zahl, die aus zwei- und vierhändigen Clavierstücken, Romanzen, ein- und mehrstimmigen Gesängen, Werken für Flöte, Fagott, Guitarre und Orgel und Tanzstücken bestehen, führen wir nur einige Studienwerke an: »*Méthode élementaire de piano à l'usage des pensions*« (dreizehn Auflagen); »*25 Petits études très faciles pour les petit mains*«, Op. 156; »*Etudes élementaires*«, Op. 128; *Etudes mélodiques*«, Op. 146; »*Etudes de mécanisme*«, Op. 106; »*Etudes chantantes et concertantes à quatre mains*«, Op. 191, u. s. w.

Leemans, flämischer Tonkünstler, geboren zu Brügge, lebte zu Paris in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Er veröffentlichte daselbst 1767: Sechs Quartette: drei für Flöte, Fagott, Violine und Violoncello, drei für Hoboe, Fagott, Violine und Violoncello; und eine Ariette »*le Songe*«, über Worte von Voltaire mit Begleitung von Harfe, zwei Violinen, zwei Fagotte, zwei Jagdhörner und Bass. L. lebte noch 1785 in Paris.

Leenders, Maurice Gérard Hubert, belgischer Violinist, geboren zu Venloo den 9. März 1833, trat, nachdem er durch seinen Vater einem unterrichteten Musiker, vorgebildet worden, im zwölften Jahre ins Brüsseler Conservatorium, wo er sich unter Meerts und Léonard zu einem trefflichen Violinisten ausbildete. Er unternahm dann von Erfolg begleitete Kunstreisen durch Holland, Deutschland, Dänemark, Schweden und Polen und widmete sich nach Belgien zurückgekehrt, dem Unterricht. Er ist Direktor des Conservatoriums in Tournai. L. schrieb ein Concert, Fantasien und einige Gesangstücke. Seine Schwester Jeanne, geboren 1830. vorzügliche Pianistin, starb als die Gattin des Tonkünstlers Vandestraden bereits am 10. November 1858.

Lefebvre, französischer geschickter Lautenmacher, arbeitete in Amsterdam in den Jahren 1720—1735.

Lefebvre, Charles Edouard, geboren zu Paris am 19. Juni 1843, Schüler des Conservatoriums, erhielt bei seiner dritten Bewerbung 1870 den grossen Römerpreis für die Cantate: »*Le jugement de Dieu*«. Nach der Rückkehr von Rom wurden in Paris verschiedene grössere Werke von ihm aufgeführt: Eine Ouverture; eine symphonische Suite; Psalm 23 für Chor und Orchester; eine Sinfonie; lyrisches Drama »Judith«, in drei Abtheilungen (in Fragmenten zur Aufführung gebracht); »*Pièces symphoniques*« (Prélude et Choral, Scherzo); dramatische Ouverture; Chor und Romanzen für Horn; »*Dalila, Scénes pour orchestre d'après le drame de M. Oct. Feuillet*«; Clavierquartett; Clavier- und Gesangstücke.

Lefèvre, Victor Gustav, Componist, Lehrer und Direktor der Musikschule für Kirchenmusik zu Paris, ist zu Provins (Seine et Marne) am 2. Juni

1831 geboren. In Rücksicht auf sein ausgesprochenes Talent und seine Neigung, willigten seine Eltern darein, dass er die Musik zum Berufe erwählte. In Paris wurde er in die Classe Colet des Conservatoriums aufgenommen, verliess das Institut jedoch schon nach zwei Monaten und erwählte sich Maledeu, einen ausgezeichneten Lehrer, unter dessen Leitung er zehn Jahre lang arbeitete. 1865 übernahm er die Leitung der Niedermeyer'schen Schule für Kirchenmusik, zu deren gedeihlicher Weiterentfaltung er beitrug. Innerhalb zehn Jahren gingen aus derselben gegen achtzig Organisten und Kapellmeister, die in Frankreich thätig sind, hervor. 1872 richtete er die ebenfalls von Niedermeyer 1853 begründete Gesellschaft für klassische Vocalmusik à capella neu ein, und führte in den Concerten derselben in Paris noch nicht gekannte Compositionen aus dem 16. Jahrhundert auf. L. schrieb mehrere Messen und die Musik zur Tragödie Romeo und Julie. Für den Druck vorbereitet (bei Richault) ist eine Harmonielehre und eine Schule für Accompagnement nach beziffertem Bass, bestimmt für den Gebrauch seiner Schule.

Lefort, Jules (VI, 281), dieser geschätzte Gesanglehrer gab noch heraus: »*De l'émission de la voix*« (Paris, Heu, in 4⁰).

Legeay, le R. P., Benedictinermönch der Abtei Solesmes, gab unter dem Titel: »*Noëls anciens*« (Paris, Victor Palmé, 1876), eine Sammlung von vierzig volksthümlichen Weihnachtsliedern Burgunds und der Champagne heraus. Er fügte eine Clavierbegleitung hinzu.

Legendre, Jules, Virtuose auf dem Cornet à piston und Lehrer des Instruments, verfasste ein Handbuch über die Behandlung desselben: »*Traite complet d'articulation ou le Secret des coups de langue simples et doubles, classés, raisonnés et expliqués, pour cornet au bugle et en général pour tous les instruments à vent.*« (Bruxelles, Mahillon, in 8⁰).

Legnani, Louis (VI, 282), hat folgendes Werk veröffentlicht: »*Método per imparare a conoscere la musica e suonare la chitarra, composto colla massima semplicità e chiarezza, Milan, Ricordi*«

Legrand, Pierre, Pianist, Organist und Componist, wurde 1780 »maitre de musique« an der grossen Oper und der Concertgesellschaft zu Marseille. Er war der Nachfolger von Rey und überliess seinerseits seinen Platz 1793 Parent. Im mittäglichen Frankreich hatte sich L. einigen Ruf als Componist erworben. Er schrieb Ouverturen und Märsche für Orchester, Mottetten und Chöre. Eine Cantate »Hymne des Lys«, und die Chöre zur Athalia von Racine. Bei der Gründung der Akademie der Künste zu Marseille, waren er und Delattre die beiden ersten musikalischen Mitglieder derselben. L. starb 1809.

Leite, Antonio da Silva, portugiesischer Componist von Ruf, geboren zu Porto in Portugal gegen Ende des 18. Jahrhunderts, war Kapellmeister der Kathedrale dieser Stadt. Er veröffentlichte: 1) »*Rezumo de todas as regras, epreceitos da Cantoria assim da Musica metrica, comodo Cantochão, dividido em duas portes*« (Porto, 1787, kl. 4⁰, 42 S.); 2) *Estudo da Guitarra em que se expoe o modo mais facil para aprender este instrumento*« (Porto, 1795, 2. Aufl. 1796 mit einigen Veränderungen im Titel). Von den Compositionen L.'s sind nur wenige gedruckt, dazu gehören: »*Hymno patriotico a grande orchestra*« (Paris, Ignaz Pleyel, 1820. Prachtausgabe mit dem Bilde des Königs João); »*Tantum ergo a 4 vozes e orchestra*«, 1815; »*Seis Sonatas de Guitarra com acompanhamento de Rabeca e duas Trompas ad libitum*«, 1792 in fol. Auch Modinhas (volksliedartige einfache Gesänge) schrieb Leite, veröffentlicht durch eine Musikzeitung 1793. Sein Todesjahr ist nicht bekannt.

Leite, Pater José, portugiesischer Musiker, schrieb die Musik zu dem lyrischen Drama »*Angola triumphante*«, aufgeführt im Jesuitencolleg (Santo-Chitão) zu Lissabon am 18. Juli 1620. Das Drama, dessen Verbleib nicht bekannt ist, bestand aus vierzehn Scenen.

Lejeune, eine Lautenmacherfamilie, die mehrere Generationen hindurch in Paris ansässig war. Das älteste Mitglied derselben, François, dessen Violinen bereits

1764 geschätzt waren. Von seinen Nachkommen, Jean Charles, Louis und Jean Baptiste, verfertigte der letztere, der Ende des 18. Jahrhunderts arbeitete, auch Harfen. 1819 waren drei des Namens in Paris bekannt: Lejeune ainé, L. cadet und L. fils. Ein letztes Mitglied starb gegen 1870 in Paris.

Lemaire, Charles (VI, 293), ausser dem bereits angeführten Buch: »Cantaten« kennt man von ihm noch vier Cantaten, welche einzeln, bei Balard gedruckt sind: »*Le sacrifice d'amour*«; »*Endymion*«; »*La constance*«; »*Le retour du printemps*«.

Lemaire, Théophile, Gesangsprofessor und Musikschriftsteller, ist zu Essigny-le-Grand (Aisne) am 22. März 1820 geboren. Ursprünglich im Besitze einer prächtigen tiefen Basstimme, wurde er im Conservatorium in die Classe Garcia's aufgenommen, um sich für die Theaterlaufbahn auszubilden. 1851 wurde er aber von einer gefährlichen Halsbräune betroffen und musste nach seiner Genesung diesen Plan aufgeben. Er entschloss sich daher, seine Thätigkeit dem Gesangunterricht zu widmen. Zu diesem Zwecke unternahm er sehr eingehende Studien, und die Gesangschulen, von denen er Kenntniss nahm, bildeten nach und nach eine der vollständigsten Sammlungen dieser Art. Durch diese war L. auch in den Stand gesetzt, die Bearbeitung einer Geschichte der Gesangskunst zu unternehmen. Dieses Werk »*l'histoire complète de l'art du chant*« verfasste L. in Gemeinschaft mit Henri Levoix, und erhielt dabei die Unterstützung des Ministeriums der Künste. Es umfasst eine Geschichte der Gesangskunst von der frühesten Zeit bis auf unsere Tage, eine Besprechung der Methoden der verschiedenen Epochen, Vergleiche der italienischen mit der französischen Schule, eine Bibliographie der auf Gesangstudium bezüglichen Werke u. s. w. Ein zweites Werk Lemaires ist die Uebersetzung eines Werkes über die Kunst des Gesanges von Pierfrancesco Tosi aus dem Italienischen ins Französische. Das Werk ist auch ins Deutsche und Englische bereits seit längerer Zeit übertragen. Der französische Titel desselben ist: *L'art du chant, opinions sur les chanteurs anciens et modernes, ou observations sur le chant figuré, par Pierfrancesco Tosi, traduit de l'italien et accompagné de notes et d'exemples par Théophile Lemaire*« (Paris, Rothschild 1874).

Lemaure, Cathérine Nicol (VI, 293), wurde den 3. August 1703 geboren, und debütirte als Solistin 1721. Nachrichten über diese berühmte Sängerin des vorigen Jahrhunderts giebt das Schriftchen von A. Pougin »*L'Église et l'Opera en 1735, Mlle. Lemaure et l'évêque de Saint-Papoul*« (Paris, Detaille, 1877).

Lemmens, Jacques Nicolas (VI, 295), lebt seit 12 Jahren in London, als Organist an der Jesuiten-Kirche.

Lemmens, Sherrington (VI, 295), Helene ist zu Preston 1834 geboren und nahm mit ihrem Gatten in London Wohnsitz.

Lemoine, Achille, Componist und Inhaber der ältesten Verlagshandlung in Paris, die vor ihm sein Vater Henri, und sein Grossvater Antoine der sie 1780 gründete, geleitet hatten. Er ist am 15. April 1813 in Paris geboren. Als Pianist erhielt er Unterricht von Brice, Bertini und Kalkbrenner, und ertheilte dann selbst Unterricht; auch veröffentlicht er unter dem Namen »Heintz«, Clavierstücke leichteren Genres. Nach dem Tode seines Vaters, dessen Associé er bereits zwei Jahre gewesen war, übernahm er das Geschäft, und führte es den Traditionen des Hauses gemäss weiter. 1858 begann er die Veröffentlichung der Sammlung von Clavierstücken der classischen Meister »*Panthéon des Pianistes*«, welche bereits über 600 Werke umfasst, und bei correcter und schöner Herstellung zu einem mässigen Preise ausgegeben wurde. Dieser folgten alsdann ähnliche Ausgaben, hauptsächlich Unterrichtswerke umfassend, und nebenher Luxusausgaben, die seinem Etablissement, welches Ateliers für Notenstich und Druck umschliesst, zur Ehre gereichen. Er wurde nach Beendigung der Wiener Weltausstellung 1873 zum Ritter der Ehrenlegion ernannt.

Lemonnier, Louise Thérese Antoinette, **Regnault-Boncours,** begründete ihren Ruf als ausgezeichnete Sängerin bereits als Mlle. Regnault, den sie ungeschmälert bis zu ihrem Abgange von der Bühne 1828 sich erhielt. Sie war

zu Brest am 24. August 1789 geboren und trat in Rouen 16 Jahr alt, zum ersten Mal auf. 1808 wurde sie nach Paris an die komische Oper berufen, wo sie zu den besten Darstellerinnen gerechnet wurde. Ihre im Uebrigen ganz freundschaftliche Rivalität mit der, an demselben Theater engagirten Mme. Daret-Saint-Aubin ist berühmt geworden. Boieldieu schrieb immer für sie, Nicolo immer für die andere Sängerin. 1817 oder 1818 verheiratete sie sich mit ihrem Collegen Lemonnier, und zog sich mit diesem 1837 nach Saint-Sever zurück, wo sie am 5. April 1866 starb. Ihr Gatte

Lemonnier, Louis Augustin, war 20 Jahre beliebtes Mitglied der komischen Oper, verliess das Theater 1837 und starb in Saint-Sever am 4. März 1875.

Lemoyne, Jean Baptiste (VI, 296), das erste bekannte Werk von L. ist eine weitläufige Composition in oratorischer Form, aufgeführt im Concert spirituel in Paris im Jahre 1778, dem Jahre der Schlacht von Quessant, welcher die Composition geweiht ist: »*Ode sur le combat d'Quessant*«.

Leo, Leonardo (VI, 299), den genannten Werken des Componisten sind noch folgende hinzuzufügen: 1) »*Il trionfo di Camilla*«; 2) »*Regina di Volsci*« (Rom, 1726); 3) »*Il conte*«, Neapel; 4) »*Miuoro*«, id. 1740; 5) »*la Fedeltà odiata*«, id. 1744; 6) *Ezio*.

Leoni, José Maria Martins, portugiesischer Theoretiker, schrieb; »*Principios de musica theorica et pratica, para a instrucçao da musica de portugueza*« (Lissabon 1833, in 4⁰ 52 S. 8 S. Beispiele). Dem ersten Theil des Werkes ist (vor den Beispielen) eine günstige Beurtheilung des berühmten Componisten Frei José Marque de Silva beigegeben.

Leplus, Gabriel (VI, 304), starb im März 1874 zu Paris.

Leprévost, Etienne Alexandre (VI, 304), starb zu Paris am 19. December 1874. L. hat gegen 100 Werke geschaffen, von denen die Kirchenstücke geschätzt sind. Die angeführte einaktige Oper heisst: »*Le Rêveur éveillé*«, nicht »*Dormeur éveillé*«.

Leroy oder **Leroi,** Guillaume (VI, 304), verliess 1530 Paris und die königliche Kapelle, und übernahm an der Maitrise zu Rouen das ihm anvertraute Direktorat.

Lesbio, Antonio Marques, portugiesischer Componist, ist 1639 geboren; er war hauptsächlich fruchtbar als Componist von Vilhancicos, deren er mehrere in der Zeit von 1660—1708 veröffentlichte.

Leschetitzky, Th., ausgezeichneter Pianist, ist 1840 in Wien geboren, machte sich zuerst in Petersburg rühmlich bekannt, und ging dann 1864 nach London, wo er in den Concerten der »Union musicale« sehr glänzend aufgenommen wurde. Nach Russland zurückgekehrt, erneuerte und befestigte er seinen Ruf als Virtuose, und exellirte auch vornehmlich in den Kammermusiksoiréen in Gemeinschaft mit Auer und Davidoff. L. ist gegenwärtig Professor am Conservatorium in Petersburg und hat sich auch als solcher in sehr vortheilhafter Weise bewährt. Zu seinen hervorragenden Schülern gehört auch seine Gattin Frau Essipoff L. Ausser einigen Claviercompositionen hat er auch eine einaktige Oper geschrieben, die 1867 in Prag zur Aufführung kam.

Lesfauris, Jean, musikalischer Theoretiker, geboren zu Saint-Esprit in der Nähe von Bayonne im October 1808, studirte Harmonie bei dem gelehrten Professor Ferroud in Bordeaux. L. publicirte 1852 ein Schriftchen: »*Origine de la gamme moderne*« (in 8⁰, chez L. Hachette); ferner: »*Physiologie de la voix chantée et Auscultation de la voix au point de vue du beau*« (in 12⁰, Bordeaux, chez Gounouilha); »*Essais d'Esthétique*« (1858, id.); »*Eléments de l'Acoustique musicale, reposant sur les capacités estéthiques de l'ouïe*«.

Lesser, Stanislaus, Baron von, verfasste ein Handbuch »Musikalische Gymnastik« (Leipzig, Veit 1877). Der Inhalt derselben bezieht sich auf gymnastische Uebungen, für die praktische Ausübung der Musik, als der Finger, Hände, Arme, selbst der Füsse, die bei der Orgel thätig sind. Für die an-

empfohlenen Uebungen hat L. mehrere sehr einfache und praktische Vorrichtungen erdacht.

Lesueur, Jean François (VI, 306). Nach dem neuerdings veröffentlichten Schriftchen: *»La Musique d'Albeville 1785—1856; Souvenirs d'un musicien«* (Albeville, Briez, Paillart et Retaux, 1876), ist L., wie das Taufregister ergiebt, am 15. Februar 1760 (nicht 15. Januar 1765) geboren. Er ist in dem betreffenden Document Jean François Sueur genannt. 1852 wurde ihm auf einem der öffentlichen Plätze in Albeville eine Bronze-Statue errichtet.

Leybach, Ignaz (VI, 313), ist zu Gambsheim (Niederrhein) am 17. Juli 1817 geboren. Er erhielt erst in Strassburg, später in Paris bei Pixis, Kalkbrenner und Chopin Clavierunterricht. 1844 erwarb er im Concurse die Stelle des Organisten an der Metropolitankirche zu Toulouse. Später liess er sich in Paris nieder. Seine Clavierwerke, welche die Zahl 200 übersteigen, sind grösstentheils für den Zweck des Unterrichts geschrieben.

L'Hôte, Léon Albert, Violinist und Componist, zu Paris am 21. Mai 1828 geboren, war Schüler des Pariser Conservatoriums, und durch die ersten Preise daselbst ausgezeichnet worden. Er ist Solo-Violinist am Théâter-Italien, und machte sich durch verschiedene ansprechende Compositionen bekannt. Gedruckt sind nur Clavier- und Gesangsstücke, Chorcompositionen, ein Trio und »Confidence«, Romanze für die Violine. Er schrieb drei Ouverturen für grosses Orchester; eine Messe für Soli, Chor und Orchester, Trio, Quartett u. a.

Lhuillier, Edmond, französischer Chansonnetten-Componist, geboren 1820, veröffentlichte gegen 300 Chansons, zu denen er die Worte und die Musik schrieb, und die zum Theil recht gelungen sind. Von Operetten ist die eine *»Monsieur et Madame Jean«* im Clavierauszug (Paris bei Heugel) erschienen.

Lhuillier, Th., Mitglied der Archeologischen Gesellschaft, und der Künste und Wissenschaften des Saine-Departements, gab ein durch seine authentischen Nachrichten werthvolles Schriftchen heraus: *»Notes sur quelques artistes musiciens dans la Brie«* (Meaux, typ. Carro, 1870, in 8⁰. 24 pp.).

Lianovosani, Luigi, Pseudonym, unter welchem das Repertoir der im Theater Fenice zu Venedig aufgeführten Werke in aller Vollständigkeit gegeben wird. *»La Fenice gran teatro di Venezia, serie degli spetta coli, della primavera 1702. a tutto il cornovale 1876«* (Mailand, Ricordi, 1878 in 4⁰).

Lickl, Carl Georg (VI, 317), starb am 3. August 1877 in Wien.

Lie, Erika, geboren am 17. Januar 1845 in Kongsvinger bei Christiania (Norwegen), war bis zu ihrem 15. Jahre Schülerin ihres Vaters; darauf genoss sie ein Jahr lang den Unterricht des berühmten Liedercomponisten Halfdan Kjerulf und ging dann nach Berlin 1861, wo sie bis 1866 Schülerin von Th. Kullak war. Sie erwarb auf ihren Concertreisen in England, Schweden und in Deutschland den Ruf einer der bedeutendsten Pianistinnen der Gegenwart.

Lillo, Guiseppe (VI, 327), ist am 26. Februar 1814 geboren.

Lima, Braz Franzisco **de,** portugiesischer Tonkünstler, der 1760 mit seinem Bruder (s. u.) und anderen Musikern auf Kosten der Regierung zur Ausbildung nach Italien geschickt wurde. Nach der Rückkehr ins Vaterland fand er Anstellung als Musiklehrer an einem Lehrerseminar.

Lima, Jeronymo Franzisco **de,** Bruder des Vorigen, aber bedeutend talentvoller, schrieb aus Italien zurückgekehrt, von 1772 bis 1789 fünf Opern, welche in den Hoftheatern, im Palais Salvaterra, Quéluz und Ajuda aufgeführt wurden und ihm einen Namen machten. J. L. war vor seiner Reise nach Italien Schüler des Seminars gewesen. Er starb 1822.

Limnander de Nieuwenhoe, Armand Marie (VI, 328), ist am 22. Mai (nicht März) 1814 geboren.

Lindeman, Ole Anders, norwegischer Clavierspieler und talentvoller Componist, wurde 1768 geboren. Er besuchte in Kopenhagen die Universität und erhielt von Wernicke, einem Schüler Kirnbergers, gründlichen Musikunterricht, im Clavierspiel- und dem Contrapunkt. Durch Talent und eifrige Studien

erwarb er sich bald eine bemerkenswerthe Fertigkeit als Clavierspieler, und eine ausgezeichnete Stellung als Lehrer in Kopenhagen. Auf einer Reise in Norwegen bot man ihm die Stelle des Organisten in Drontheim an, die er annahm. Nach länger als 50 Jahren endete seine Wirksamkeit, die vornehmlich in einer ausgebreiteten Lehrthätigkeit bestand, in dieser Stadt. Er starb gegen 1855. Von seinem nicht gewöhnlichen Talente als Componist geben die Clavierstücke, neun an der Zahl, Zeugniss, welche Farrenz in Paris in seiner Sammlung »*Trésor des pianistes*« veröffentlichte. Nur eines derselben war bereits im Druck erschienen. Sein hervorragendes Talent nach dieser Seite hin zur Entfaltung zu bringen, hinderte ihn die Sorge für eine zahlreiche Familie. Seine zwölf Kinder jedoch bildete er selbst zu trefflichen und geschickten Musikern.

Lingiardi, Giacomo und Luigi, die Söhne von Giov. Bapt. L., Orgelbauer in Pavia, wurden, G. am 16. April 1811, und L. am 2. Juli 1814 geboren und zu Orgelbauern vom Vater ausgebildet. Die Brüder erbauten ihre erste Orgel in Pavia in der Kirche del Carmine, und haben seitdem über 120 Orgeln in Italien und auch in Frankreich aufgerichtet.

Linley, Georg, englischer Romanzen-Componist, geboren gegen 1795, hat sich in England durch die Veröffentlichung von zahllosen Romanzen, Balladen und Gesängen populär gemacht. Auf der ganzen Halbinsel werden diese seit einem halben Jahrhundert gesungen. Eine Oper aus seiner Feder »Die Nürnberger Puppe«, wurde 1861 in London aufgeführt. L. starb in London am 10. September 1865.

Lintermans, François, belgischer Componist, geboren zu Brüssel am 18. August 1808, erwarb sich die Anerkennung seiner Landsleute für seine eifrigen Bemühungen um die Pflege und Hebung des Chorgesanges in Belgien. Er schrieb einige religiöse Musik- und Männergesangscompositionen.

Lirenka, (polnisch) Diminutiv von Lyra, wörtlich übersetzt das »Leierchen«. Die Lyra der slavischen Völker entspricht ihrer Form nach weder der Lyra der Alten noch der modernen Leier. Der Resonanzkasten der slavischen Lyra ist dreieckig, und die drei Saiten, mit denen er bezogen ist, laufen über ein halbkreisförmiges Griffbrett. Der Resonanzkasten hat übrigens keine Schallöffnungen. Diese Lirenka ist in Litthauen, Galizien, Podolien und Volhynien sehr verbreitet, und wird als Begleitungsinstrument zum Gesange verwendet. Ein anderes Begleitungsinstrument, das früher sehr häufig angewendet wurde, ist dem alten Organistrum, der sogenannten Bauernleier, ähnlich. Es hat die Gestalt einer Guitarre und ist am unteren Ende mit einer Kurbel versehen, welche ein, mit Colophonium bestrichenes Rädchen in Bewegung setzt. Während der Spieler diese Kurbel dreht, drückt er die betreffenden Saiten nieder, so dass sie das Rädchen berühren und so zum Erklingen gebracht werden.

Lissajous, gelehrter Akustiker, in Frankreich geboren gegen 1830, jetzt Rektor der Academie in Besançon, gehörte zur musikalischen Jury der Weltausstellung in Wien 1873. Er veröffentlichte den, für das Ministerium bestimmten Bericht: »*Rapport sur les instruments de musique. Instruments à vent et autres appareils acoustiques*« (Paris, Imprimerie nationale, 1875, in 4°). 1863 hielt L. in der Gesellschaft musikalischer Componisten in Paris einen Vortrag über optische Beobachtungen der Töne. (Abgedruckt in den Annalen der Gesellschaft.) Ehe L. nach Besançon berufen wurde, war er seit der Direction von Amb. Thomas am Conservatorium, daselbst als Professor der Akustik, angestellt.

Literatur (IV, 366). 1, 2, 3, 4. Ursprung, Nutzen und Wirkung der Musik. H. Berg: »Die Lust an der Musik; erklärt« (Berlin, Behr, 1879). — »Studien über die Tonkunst zur Förderung richtiger Erkenntniss ihres hohen Zweckes und Benützung ihrer Macht« (Wien, Mayer & Co., 1871). — L. Raudnitz: »Die Musik als Heilmittel«, oder: »Der Einfluss der Musik auf Geist und Körper des Menschen, und deren Anwendung in verschiedenen Krankheiten. Nebst Anhang: Diätetik für Sänger und solche Musiker, welche Blasinstrumente

behandeln u. s. w.« (Prag, 1840). — Chomet: »*Effets et influence de la musique sur la santé et sur la maladie*« (Paris, 1874).

5) Allgemeine Geschichte der Musik. J. Hawkins: »*A general history of the science and practice of music*« (London, 1853). Neue Ausgabe in 2 Bänden mit Atlas. — Dasselbe Werk: »*new edition, with the authors posthumous notes*« (London, 1876, Novello) 2 Bände. — A. de La Fage: »*Histoire générale de la musique et de la danse*«. Tom. I u. II. (Antiquité). (Paris, 1844) 2 Bände, nicht mehr erschienen, mit 2 Atlas in fol., Musikstücke und andere Beilagen enthaltend. — A. Reissmann: »Allgemeine Geschichte der Musik«, 3 Bände (Leipzig, 1863—64). Mit 59 vollständigen Tonstücken. — August Reissmann: »Illustrirte Geschichte der deutschen Musik« (Leipzig, Fues's Verlag), mit 144 Abbildungen und zahlreichen Facsimiles. — Emil Naumann: »Illustrirte Musikgeschichte« (Stuttgart, W. Speemann, 1880). Im Erscheinen begriffen. — A. W. Ambros: »Geschichte der Musik« (Leipzig, Leuckart, 1862 bis 1878). Band 4: »Fragment, Geschichte der Musik im Zeitalter der Renaissance von Palestrina an«, wurde aus dem Nachlass herausgegeben mit Vorwort von Nottebohm und Nachwort von E. Schelle. — F. J. Fétis: »*Histoire générale de la musique, depuis les temps les plus anciens jusqu'à nos jours*«, 5 vol. (Paris, Firmin Didot, 1869—76). — W. Chappell: »*The history of music (art and science)*, Vol. I. »*From the earliest records to the fall of the Roman empire*« (London, Chappell & Co., 1874). Im Erscheinen begriffen. — A. v. Dommer: »Handbuch der Musikgeschichte von den ersten Anfängen bis zum Tode Beethovens in gemeinfasslicher Darstellung«, 2. Auflage (Leipzig, Grunow, 1878). — Heinrich Adolf Köstlin: »Geschichte der Musik im Umriss für die Gebildeten aller Stände dargestellt« (Tübingen, H. Laupp, 1875). — Dr. Jos. Schlüter: »Allgemeine Geschichte der Musik in übersichtlicher Darstellung« (Leipzig, Engelmann, 1863). — Alsleben: »Abriss« (Berlin, Trautwein, 1862); Reissmann: »Grundriss« (München, Bruckmann, 1865) und »Leichtfassliche Geschichte der Musik in 12 Vorlesungen« (Berlin, Janke, 1877); B. Kothe: »Abriss«, 2. Aufl. (Leipzig, Leuckart, 1877): O. Wangemann: »Grundriss« (Magdeburg, Heinrichshofen, 1878); W. Langhans: »Die Musikgeschichte in 12 Vorlesungen« (Leipzig, Leuckart, 1878); Robert Musiol: »Katechismus« (Leipzig, J. J. Weber, 1877). — Carl Czerny: »Umriss der ganzen Musikgeschichte. Dargestellt in einem Verzeichniss der bedeutenderen Tonkünstler aller Zeiten, nach ihren Lebensjahren und mit Angabe ihrer Werke chronologisch geordnet, nach den Nationen und Epochen abgetheilt, den gleichzeitigen historischen Ereignissen zur Seite gestellt, und mit einem alphabetischen Namensregister versehen, 815. Werk, I. Abtheilung bis 1800« (Mainz, B. Schotts Söhne, 1851), 92 schön gedruckte Seiten in qu. gr. 4⁰. — Dr. K. E. Schneider: »Zur Periodisirung der Musikgeschichte. Ein Vorschlag« (Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1863) — F. J. Fröhlich: »Beiträge zur Geschichte der Musik der älteren und neueren Zeit, auf musikalische Documente gegründet«, 1. Band (Text), 2. Band (Documente, d. h. Musikstücke, autographirt) (Würzburg, Stahel, 1868, 1874. In hoch 4⁰). Nach des Verfassers Tode herausgegeben von Prof. Weigand. — Lor. Kraussold: »Die Musik in ihrer kulturhistorischen Entwickelung und Bedeutung von den ältesten Zeiten bis auf R. Wagner«. Drei Vorträge (Bayreuth, Grau, 1876). Mit 4 lithographischen Beilagen. — Jean Andries: »*Précis de l'histoire de la musique, depuis les temps les plus reculés, suivi de notices sur un grand nombre d'écrivains didactiques et théoriciens de l'art musical*« (Gand, Busscher, 1862). Mit Porträt Rolands de Lattre. — Abr. Mankell: »*Musikens historia, i korta berättelser lättfattligt framställd*« (Oerebro, 1861). In 3 Abtheilungen. — Kaz. Lada: »*Historja muzyki*« (Warszawa, 1861).

6) Musik der Aegypter, Hebräer, Japanesen, Araber. Carl Engel: »*The music of the most ancient nations, particularly of the Assyrians, Egyptians and Hebrews*» (London, Murray, 1864). — Lauth: »Ueber altägyptische Musik« (München, 1873). Mit Tafeln. — Ern. David: »*La musique chez les Juifs*;

essai de critique et d'histoire« (Paris, Pottier de La-Laine, 1873). — Alexandre Kraus fils: *»La musique au Japon«* (Florence 1878). Mit 9 Tafeln Photographien japanesischer Musikinstrumente im Museum Kraus in Florenz. — R. G. Kiesewetter: »Die Musik der Araber, nach Originalquellen dargestellt« (Leipzig, 1842). Mit Abbildungen und Notenbeilagen. — Eli Smith: *»A Treatise on Arab music, chiefly from a work by Mikhâil Meshâkah, of Damascus. Transl. from the Arabic«* (Boston, 1847). Mit Tafeln (aus Vol. I der »American Oriental society«). — Daniel Salvador: *»La musique arabe, ses rapports avec la musique grecque et le chant Grégorien«* (Alger, Bastide, 1863). Der Verfasser war Direktor des Pariser Conservatoriums während der Commune und wurde erschossen. Alex. Christianowitsch: *»Esquisse historique de la musique arabe aux temps anciens, avec dessins d'instruments et 40 mélodies notées et harmonisées«* (Köln, Du Mont-Schauberg, 1863, fol.)

7) Musik der Griechen und Römer. Rud. Westphal: »Geschichte der alten und mittelalterlichen Musik«, 1. u. 3. Abtheilung (2. nicht erschienen) (Breslau, Leuckart, 1865, 66). Die 3. Abtheilung ist betitelt: »Plutarch über die Musik. Griechisch und deutsch von R. W.« — F. A. Gevaert: *»Histoire et théorie de la musique de l'antiquité«*, 2 vol. (Gand, 1875, 78). — H. Wichmann: Ueber Gevaërt's *»Musique de l'antiquité«* (Berlin, Mitscher und Röstell, 1876). — F. Bellermann: »Die Hymnen des Dionysius und Mesomedes, Text und Melodie u. s. w.« (Berlin, 1840). Mit 4. Tafeln. — C. Fortlage: »Das musikalische System der Griechen in seiner Urgestalt. Aus den Tonleitern des Alypius zum ersten Male entwickelt« (Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1847). Mit 2 Tabellen in fol. — P. Marquard: »Des Aristoxenus harmonische Fragmente. Griechisch und deutsch u. s. w.« (Berlin, 1868). — Dr. J. Papastamatopulus: »Studien zur alten griechischen Musik« (Bonn, Lempertz, 1878). — O. Paul: »Die absolute Harmonik der Griechen. Eine Abhandlung« (Leipzig, Dörffel, 1867). Mit 5 Tabellen in gr. 4. — C. Lang: »Altgriechische Harmonik« (Heidelberg, 1872). — Appellationsgerichtsrath Frhr. Albert v. Thimus († 1878 in Cöln): »Die harmonikale Symbolik des Alterthums«, 2 Bände (Cöln, Du Mont-Schauberg, 1868, 76). Mit Beilagen. — Trinkler: »Die Lehren von der Harmonik und Melopöie der griechischen Musik« (Posen, 1842). Mit 1 Taf. Rud. Westphal: »Harmonik und Melopöie der Griechen« (Leipzig, 1863). — Derselbe: »System der antiken Rhythmik« (Breslau, 1865). — Prof. Friedrich Heimsoeth († 1877 in Bonn): »Die Wahrheit über den Rhythmus in den Gesängen der alten Griechen. Nach einem Anhange über die Aufführung der griechischen Gesänge« (Bonn, 1846) — A. Rossbach und R. Westphal: »Metrik der Griechen im Vereine mit den übrigen musischen Künsten«. 2 Bände, 2. Aufl. (Leipzig, Teubner, 1867 [1. Band]). Das Werk erschien zuerst in 3 Bänden 1854—56. — Dr. J. H. Heinr. Schmidt: »Die Eurhythmie in den Chorgesängen der Griechen.« Allgemeine Gesetze zur Fortführung und Berichtigung der Rossbach-Westphal'schen Annahmen (Leipzig, Vogel, 1868). — Derselbe: »Leitfaden in der Rhythmik und Metrik der classischen Sprachen« (Leipzig, 1869.)

8) Musik im Mittelalter. Die Fortsetzung von des Abt Gerbert: *»Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum«* (3 tom., 1784), bildet des gleichverdienstlichen Forschers E. de Coussemaker Hauptwerk: *»Scriptorum de musica medii aevi novam seriem a Gerbertina alteram collegit nuncque primum edidit E. de C.«*, 4tom. (Paris, Durand & Pedone-Lauriel, 1863—77). — Hieran reihen sich desselben Verfassers: *»Histoire de l'harmonie au moyen-âge«* (Paris, 1852) mit 38 Tafeln Facsimile's und Notenbeilagen; *»L'art harmonique aux XIIe. et XIIIe. siècles«* (Paris, 1865), mit 1 Tafel und 228 Seiten Noten; *»Les harmonistes du XIVe siècle«* (Lille, 1869). Letzteres Werk ist nur die Vorrede des unvollendeten: *»L'Harmonie au XIVe siècle«*. Ferner *»Messe du XIIIe siècle, traduite en notation moderne et précédée d'une introduction«* (Paris, 1861), und *»Drames liturgiques du moyen-âge«* (Paris, 1861), in Text und Musik mit moderner Uebertragung der letzteren, beide Werke mit Facsim.

— Mone: »Lateinische und griechische Messen aus dem 2—6. Jahrhundert« (Frankfurt, 1850). — P. Ans. Schubiger: »Die Sängerschule St. Gallens vom 8—12. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Gesanggeschichte des Mittelalters« (Einsiedeln, Gebr. Benziger, 1858). Mit 8 Facsimile's und Beispielen. — P. Louis Lambillotte: »*Antiphonaire de St. Grégoire, fac-simile du manuscrit de St. Gall. Copie authentique de l'autographe, écrite vers l'an 790. Avec une notice historique, d'une dissertation donnant la clef du chant Grégorien dans les antiques notations etc.*« Av. 150 pl. (Bruxelles, 1872). — Dr. Karl Lind: »Ein Antiphonarium mit Bilderschmuck aus der Zeit des 11. und 12. Jahrhunderts im Stifte St. Peter zu Salzburg befindlich, beschrieben und herausgegeben« (Wien, Gronemeyer, 1870). Mit 45 Tafeln. — Prof. Karl Bartsch: »Die lateinischen Sequenzen des Mittelalters in musikalischer und rhythmischer Beziehung« (Rostock, Stiller, 1868). — Kehrein: »Lateinische Sequenzen des Mittelalters« (Mainz, 1873). — Y. v. Arnold: »Die alten Kirchenmodi historisch und akustisch entwickelt« (Leipzig, Kahnt, 1878). — A. Bottée de Toulmon: »*Instruments de musique au moyen âge*« (Paris, Crapelet, 1838). — E. de Coussemaker: »*Essai sur les Instr. de mus. au moyen-âge*« (Annales archéologiques t. 3, 4, 6, 7, 8, 9, 16; Paris). — H. Lavoix fils: »*La musique dans l'ymagerie du moyen-âge*« (Paris, Pottier de Lalaine, 1875). Mit 4 Tafeln Abbildungen aus alten Msc.

9) Geschichte der neueren Musik. R. G. Kiesewetter: »Geschichte der europäisch-abendländischen oder unsrer heutigen Musik. Darstellung ihres Ursprunges, ihres Wachsthumes und ihrer stufenweisen Entwickelung; von dem ersten Jahrhundert des Christenthums bis auf unsre Zeit«, 2. Auflage (Leipzig, 1846). — F. Marcillac: »*Histoire de la musique moderne etc.*« (Paris, 1876). Mit 22 Tafeln. — John Hullah: »*The history of modern music*«. 2d. ed. (London, Longmans, 1876). — Derselbe: »*Third or transition period of musical history*«. 2d ed. (Daselbst, 1876). — Gymn.-Prof. J. M. Fischer: »Musikalische Rundschau über die letzten drei Jahrhunderte« (Leipzig, Veit & Co., 1859). — Robert Schaab: »Zwei Tafeln der deutschen, englischen, französischen und italienischen Musikgeschichte« (Leipzig, Violet, 1878). — R. Eitner: »Bibliographie der Musik-Sammelwerke des 16. und 17. Jahrhunderts. Im Verein mit Haberl, Lagerberg und Pohl bearbeitet und herausgegeben« (Berlin, Liepmannssohn, 1877). — Cyriacus Spangenberg, 1598: »Von der Musica und den Meistersängern«, herausgegeben von Keller (»Bibl. des lit. Vereins in Stuttgart«, Cotta, 1861). — Bernh. Loos: »Ueber den Einfluss der Renaissance auf die Entwicklung der Musik« (Basel, Bahnmaier, 1876). — F. Gleich: »Charakterbilder aus der neueren Geschichte der Tonkunst«. 2 Bändchen (Leipzig, Merseburger, 1863). — A. W. Ambros: »Culturhistorische Bilder aus dem Musikleben der Gegenwart« (Leipzig, Matthes, 1860). — Ludw. v. Ganting: »Die Grundzüge der musikalischen Richtungen in ihrer geschichtlichen Entwicklung dargestellt« (Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1876). — G. Döring: »Zur Geschichte der Musik in Preussen. Ein historisch-kritischer Versuch«. 3 Lieferungen. (Elbing, Neumann-Hartmann, 1852—55). — W Lynker: »Geschichte des Theaters und der Musik in Kassel«. Herausgegeben von Dr. Th. Köhler (Kassel, Krieger, 1865). — D. Mettenleiter: »Aus der musikalischen Vergangenheit bayrischer Städte. Musikgeschichte der Stadt Regensburg. Aus Archivalien und sonstigen Quellen bearbeitet« (Regensburg, Bössenecker, 1866). »Musikgeschichte der Oberpfalz. Aus Archivalien und anderen Quellen zusammengestellt, 2. Band der Musikgeschichte Bayerns« (Amberg, Pohl, 1867). — Derselbe: »*Orlando di Lasso.* Registratur für die Geschichte der Musik in Bayern, in zwanglosen Heften herausgegeben von D. M.« 1. Heft (Brixen, theol. Verl.-Anstalt, 1868). — M. Fürstenau: »Beiträge zur Geschichte der königl. sächsischen musikalischen Kapelle. Grossentheils aus archivalischen Quellen« (Dresden, Meser, 1849). — »Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden. Nach archivalischen Quellen«, 2 Bände (Dresden, Kuntze, 1861—62. Mit 2 Beilagen). — Heinr. Mannstein: »Denkwürdigkeiten der churfürstl. und königl. Hofmusik

zu Dresden im 18. und 19. Jahrhundert. Nach geheimen Papieren und Mittheilungen« (Leipzig, Matthes, 1863). — Dr. Emil Kneschke: »Zur Geschichte des Theaters und der Musik in Leipzig« (Leipzig, F. Fleischer, 1864). — Hofkapellmeister, Mil.-Mus.-Dir. Georg Sebastian Thomas: »Die grossherzogl. Hofkapelle, deren Personalbestand und Wirken unter Ludwig I., Grossherzog von Hessen und bei Rhein. Als ein Beitrag zu seiner Lebensgeschichte und zur Geschichte der Kunstentwicklung Darmstadts«, 2. Aufl. (Darmstadt, Jonghaus, 1859). Mit Portr. Ludwig I. — Georg Huemer: »Die Pflege der Musik im Stifte Kremsmünster. Culturhistorischer Beitrag zur elften Säcularfeier« (Wels, Haas, 1877). — Christian Ritter d'Elvert: »Geschichte der Musik in Mähren und Oestereichisch-Schlesien« (Brünn, C. Winiker, 1873), — J. Stettner: «Ueber das nationale Element in der (ungarischen) Musik«, ungarisch (Oberschützen, 1872). — F. Liszt: »Die Zigeuner und ihre Musik in Ungarn«. Deutsch bearbeitet von P. Cornelius (Pest, Heckenast, 1861). — J. F. Lobstein: »Beiträge zur Geschichte der Musik im Elsass und besonders in Strassburg von der ältesten bis auf die neueste Zeit« (Strassburg, 1840). Mit 3 Lithogr. — Conr. Berg: »*Aperçu historique sur l'état de la musique à Strassbourg, pendant les cinquante dernières années*« (Strassbourg, 1840). — W. Bornemann sen.: »Die Zelter'sche Liedertafel in Berlin, ihre Entstehung, Stiftung und Fortgang, nebst einer Auswahl von Liedertafelgesängen und Liedern« (Berlin, v. Decker, 1851, 12⁰). — J. Th. Mosewius: »Die Breslauische Singacademie in den ersten 25 Jahren ihres Bestehens« (Breslau, Hainauer, 1850). — J. Schaeffer: »Die Breslauer Singacademie. Ihre Stiftung, weitere Entwickelung und Thätigkeit in den ersten 50 Jahren ihres Bestehens« (Breslau, Leuckart, 1875). — Th. Schneider: »Zur Geschichte der Currende und des Singechors zu Dessau. Bei Gelegenheit der 50jährig. Stiftungsfeier der Reorganisation des Singechors herausgegeben« (Dessau, Aue, 1859). — »Der Dresdner Männergesangverein Orpheus nach seinem 30jährigen Bestehen« (Dresden, 1864). — »Der Tonkünstlerverein zu Dresden 1854—79. Festschrift zur 25jährigen Jubelfeier im April 1879« (Dresden, Hoffarth, 1879). — W. Weiss: «Der Hermannstädter Musikverein. Eine Skizze seiner Geschichte« (Hermannstadt, Michaelis, 1877). — Eisen und Krahe: »Der Cölner Männergesangverein unter der Leitung des königl. Mus.-Dir. Herrn Franz Weber etc.« 2 Bände (Cöln, 1854—67). — F. Weber: »Der Cölner Männergesangverein« (Cöln, 1852). — »Der Musikverein Euterpe zu Leipzig 1824—74. Ein Gedenkblatt u. s. w.« (Leipzig, Kahnt, 1874). — »Chronik des academischen Gesangvereins Arion. Festschrift zum 25jährigen Jubiläum« (Leipzig, 1874). — »Der Kirchengesangverein in Magdeburg. Festgabe bei Gelegenheit seines 25jährigen Jubiläums» (Magdeburg, 1871). — A. W. Ambros: »Das Conservatorium in Prag. Eine Denkschrift bei Gelegenheit der 50jährigen Jubelfeier der Gründung. Herausgegeben vom Verein zur Beförderung der Tonkunst in Böhmen« (Prag, Reichenecker, 1858). — C. F. Pohl: »Denkschrift aus Anlass des 100jährigen Bestehens der Tonkünstler-Societät (»Haydn«)« (Wien, Gerold's Sohn, 1861). — George Becker: »*La musique en Suisse depuis les temps les plus reculés jusqu' à la fin du 18ᵉ siècle. Notices histor. biograph. et bibliographiques*« (Genève, Richard, 1874). — Derselbe: »Kulturhistorische Skizzen aus der romanischen Schweiz« (Schweizerisches Sängerblatt, Zürich, 1878, Nr. 12 und 13; Monatshefte für Musikgeschichte, Berlin, 1878, Nr. 10). — Götzinger: Die Singgesellschaft zum Antlitz in St. Gallen« (St. Gallen, 1870). — Ch. Poisot: »*Histoire de la musique en France*« (Paris, Dentu, 1860). — St. Morelot: »*De la musique en XVᵉ siècle. Notices sur un manuscrit de la bibliothèque de Dijon*« (Paris, 1856). — Er. Thoinan: »*Les origines de la chapelle-musique des souverains de France*« (Paris, Claudin, 1864). — Eusèbe Lucas: »*Les concerts classiques en France*« (Paris, Sandoz & Fischbacher, 1876). Mit einem Titelkupfer von Félix Lucas. — Lassabathie: »*Histoire du conservatoire impérial de musique et de déclamation*« (Paris, 1860). — A. Elwart: »*Histoire de la société des concerts du conservatoire impérial de musique*« (Paris, 1860). Mit Porträts u. s. w. — Derselbe:

»*Histoire des concerts populaires de musique classique*«, 2. éd. (Paris, 1864). — A. Kunc: »*Recherches historiques sur l'art musical religieux dans la province ecclésiastique d'Auch*« (Auch, 1863), — Ch. Poisot: »*Les musiciens Bourguignons etc.*« (Dijon, 1854). — L'huillier: »*Note sur quelques artistes musiciens dans La Brie*« (Meaux, 1870). — Jules Carlez: »*La musique à Caen de 1066 à 1848*« (Caen, 1876). Vorläufer dieses Werkes waren diejenigen von John Spencer Smith (»*Memoire etc.*«, 1828) und Mlle. Emma Chuppin (»*De l'état de la musique en Normandie*«, 1837). — Léon Nutly: »*Biographies artistiques, ou notes et documents pour servir à l'histoire musicale de Douai*« (Extr. des Mémoires de la Société impériale d' agriculture etc. de Douai, 1863). — F. G. Hainl: »*De la musique à Lyon, depuis 1713 jusqu'en 1852*« (Lyon, 1852). — Edmond Vander Straeten: »*La musique aux Pays-Bas avant le XIXe siècle. Documents inédits et annotés etc.*«, 4 tom. (Bruxelles, van Trigt, 1867, 72, 75, 78). Mit vielen Tafeln u. s. w. Hauptwerk dieses grossen Musikgeschichtsforschers seines Vaterlandes. — Derselbe: »*Les ménestrels aux Pays-Bas du XIIIe au XVIIIe siècle. Leurs gildes etc., d'après des documents inédits*« (Bruxelles, Mahillon, 1878). Mit Tafel, Vignetten und einem Anhang. — Edouard G. J, Grégoir: »*Essai histoirique sur la musique et les musiciens dans les Pays-Bas*« (Bruxelles, 1861). — Ed. Fétis fils: »*Les musiciens belges*« (Bruxelles, 1848), sowie: »*Les artistes belges à l'étranger*« (Bruxelles, 1857—65), in je zwei Bänden. — Ed. G. J. Grégoir's Werke über niederländische Musikgeschichte sind ferner: »*Galerie biographique des artistes musiciens belges du 18. et du 19. siècle*« (Anvers, De la Montagne, 1864). »*Biographie des artistes musiciens néerlandais des 18. et 19. siècles et des artistes étrangers résidant ou ayant résidé en Néerlande à la même époque*« (Ebendaselbst, 1864). »*Schetsen van Nederlandsche Toonkunstenaars, meest allen weinig of tot hierto niet gekend*« (Antwerpen, 1869). »*Littérature musicale. Documents historiques relatifs à l'art musical et aux artistes musiciens*«, 4 vol. (Bruxelles, 1872—76). »*Panthéon musical populaire*« (Anvers, 1876 ff., eine Reihe Bände, theils theoretischen, theils historischen Inhalts). »*Bibliothèque musicale populaire*« (Bruxelles, desgl.). »*Histoire de l'orgue, suivie de la biographie des facteurs d'orgues et organistes Néerlandais et Belges*« (Bruxelles & Anvers, 1865). »*Recherches historiques concernant les journaux de musique depuis les temps les plus reculés jusqu' à nos jours*« (Anvers, 1872), — X. van Elewyck: »Alte flamändische Klavecinisten« (Brüssel, Schott, 1878). 2 Bände. — Ed. Jacops: »*Nomenclature des sociétés musicales de la Belgique, suivie d'une notice chronologique sur l'association royale de sociétés lyriques d'Anvers*« (Anvers, 1853). — Aug. Thijs: »*Historique des sociétés chorales de Belgique*« (Gand, de Busscher, 1855 [und fernere Aufl.]). — Ed. G. J. Grégoir: »*Notice historique sur les sociétés et écoles de musique d'Anvers depuis les temps les plus reculés jusqu' à nos jours, suivi de notices biographiques d'artistes-musiciens Anversois*« (Bruxelles, 1869). — Edm. Vander Straeten: »*Recherches sur la musique à Audenarde, avant le XIX. siècle*« (Anvers, Buschmann, 1856). Mit einer Tafel. — Derselbe: »*Notice sur les carillons d'Audenarde*« (Gand, de Busscher, 1855). — Derselbe: »*Maîtres de chant et organistes de St. Donatien et de Sauveur à Bruges. Documents recueillis par D. Vande Casteele*« (Bruges, Vande Casteele-Werbrouck, 1870). — Dr. Jan Pieter Heije † 1876: »*Bouwsteenen, Jaarboek der Vereeniging voor Nederlandsche Muziekgeschiedenis*« (Amsterdam, seit 1869). Verbunden mit: »*Uitgave van oudere Noord-nederlandsche Meesterwerken*«. Die Editionen betreffen besonders Sweelinck's »Regina Coeli« Orgelstücke, Chansons und Psalmen, ferner die altniederländischen Lieder aus des Adrianus Valerius Sammlung »Gedenck-Clank« (1626), Geussen-Lieder von 1588 u. f., Madrigale von Cornelis Schuyt (1600). Auch historische, seltene Bildnisse werden hier verewigt; die 6. Edition der acht 6stimmigen Psalmen von Jan Pieters Sweelinck (1613—19) mit Biographie von Tiedeman (Amsterdam, Louis Roothaan, 1876) bringt des berühmten Meisters Portrait nach dem neuerdings in Darmstadt aufgefundenen Original. Hierbei wäre zu erwähnen, dass auch Vander Straeten in seiner Musikgeschichte alte Meister in ihren Bildnissen vorführt, z. B. Josquin,

Willaert, Defesch, Jean Taisnier u. A. Die meisten Portraits enthält Reissmann's Illustrirte Geschichte der deutschen Musik.

W. W. Cazalet: »*The history of de royal academy of music*« (London, 1854). — W. Husk: »*An account of the musical celebrations on St. Cecilia's day in the 16., 17. and 18. centuries. To which is appended a collection of odes on St. Cecilia's day*« (London, 1857). — Roger North († 1734): »*Memoirs of Music*«, mit dessen Portrait herausgegeben von Rimbault (London, George Bell, 1846). Vergl. den Art. »Roger North« im Lexikon. — Ueber Italien stehen voran die Arbeiten des Gelehrten und Musikforschers G. Gaspari: »*La musica in Bologna*« (Milano, 1858). Mit 2 Tafeln. Ferner: »*Memorie etc.*« in den »*Atti e Memorie della R. Deputazione di storia patria per le provincie di Romagna*« (Bologna, 1875). Ueber Musik in Bologna im 16. Jahrhundert. — (G. Gaspari): »*Cenni istorici sul Liceo musicale di Bologna etc.*« (Bologna, 1844). — L. F. Casamorata: »*Origini-Storia-Ordinamento del R. Istituto Musicale fiorentino*« (Firenze, 1873). — »*Cenni storici intorno alla Società del quartetto di Firenze*« (Firenze, 1870). — D. Cerù: »*Cenni storici dell' insegnamento della musica in Lucca, e dei più notabili maestri compositori che vihanno fiorito*« (Lucca, 1871). — Melzi: »*Cenni storici sul Conservatorio di musica di Milano*« (Milano, Ricordi, 1873). — March. di Villarosa: »*Memorie dei compositori di musica del Regno di Napoli*« (Napoli, 1840). — F. Florimo: »*Cenni storici sul Collegio di musica di S. Pietro a Majella*« (Napoli, 1873). — Michele Ruta: »*Storia critica della condizione della musica in Italia, e del conservatorio di S. Pietro a Majella di Napoli*« (Napoli, tip. De Angelis, 1877). — T. Zacco: »*Cenni biografici di illustri scrittori e compositori di musica Padovani*« (Padova, 1850—51). 2 Hefte. — P. Alfieri: »*Brevi notizie storiche sulla Congregazione ed Accademia di S. Cecilia in Roma*« (Roma, 1845). — van Elewyck: »*De l'état actuel de la musique en Italie. Rapport officiel adr. à M. le Ministre de l'Interieur du royaume de Belgique*« (Bruxelles, 1875). — M. Soriano-Fuertes: »*Musica Araba-Española*« (Barcelona, 1853) und »*Historia de la Musica española etc.*«, 4 Bände (Madrid & Barcelona, 1855—59). — F. A. Gevaërt: »Die Musik in Spanien«; übersetzt von W. Langhans (N. Berl. Musikztg., 1878, Nr. 13—16). — Prince Youssoupoff: »*Histoire de la musique en Russie. Ière partie: Musique sacrée*« (Paris, 1862).

10) Kirchenmusik. Dr. J. K. Schauer: »Geschichte der biblisch-kirchlichen Dicht- nnd Tonkunst und ihrer Werke« (Jena, Mauke, 1850). — H. M. Schletterer: »Uebersichtliche Darstellung der Geschichte der kirchlichen Dichtung und geistlichen Musik« (Nördlingen, Beck, 1866). — C. v. Winterfeld: »Zur Geschichte heiliger Tonkunst. Eine Reihe einzelner Abhandlungen« (Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1850—52). 2 Theile. — Hoffmann von Fallersleben: »Geschichte des deutschen Kirchenliedes bis auf Luther's Zeit. 3. Ausg. Nebst einem Anhange: In dulci jubilo, Nun singet und seid froh. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Poesie. Mit einer Musikbeilage von L. Erk. 2. Ausg.« (Hannover, 1861). — Prof. Philipp Wackernagel († 1877): »Das deutsche Kirchenlied von Martin Luther bis auf Nic. Hermann und Ambros. Blaurer« (Stuttgart, 1841). — Derselbe: »Bibliographie zur Geschichte des deutschen Kirchenliedes im 16. Jahrhundert« (Frankfurt a/M., 1855). — L. O. Schieferdecker: »Geschichte des geistlichen Liedes von den ersten Anfängen bis Anfang des 16. Jahrhunderts« (Dresden, 1866). — Prof. F. A. Cunz: »Geschichte des deutschen Kirchenliedes vom 16. Jahrhundert bis auf unsere Zeit« (Leipzig, 1855). 2 Theile. — K. Lebrecht Kriebitsch: »Geistliches Lied- und Choralgesang in seiner geschichtlichen Entwickelung und Bedeutsamkeit für das kirchliche Leben u. s. w.«, 2. Aufl. (Jena, 1859). — Eduard Emil Koch: »Geschichte des Kirchenlieds und Kirchengesangs der christlichen, insbesondere der deutschen evangelischen Kirche«, 8 Bände. 3. Aufl. (Stuttgart, 1867—77). — Lehrer Otto Ungewitter: »Kurzgefasste Geschichte des evangelischen Kirchengesanges, vorzugsweise des Chorals, von der Reformation bis auf unsere Zeiten« (Königsberg, Theile, 1867). — F. Silcher: »Geschichte des evangelischen Kirchengesangs, wie sie im würtem-

bergischen Choralbuche vom Jahre 1844 enthalten sind, nebst einer Erklärung der alten Kirchentonarten« (Tübingen, Laupp, 1862). — C. v. Winterfeld: »Der evangelische Kirchengesang und sein Verhältniss zur Kunst des Tonsatzes« (Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1843—47). 3 Theile. — G. Frhr. v. Tucher († 1877): »Schatz des evangelischen Kirchengesangs im ersten Jahrhundert der Reformation« (Leipzig, daselbst, 1848). 2 Theile. — C. v. Winterfeld: »Dr. Martin Luther's deutsche geistliche Lieder, nach den während seines Lebens dazu gebräuchlichen Singweisen und einigen mehrstimmigen Tonsätzen über dieselben von Meistern des 16. Jahrhunderts« (Leipzig, 1840). Mit Holzschnitten. — Ph. Wackernagel: »Martin Luther's geistliche Lieder mit den zu seinen Lebzeiten gebräuchlichen Singweisen« (Stuttgart, 1848). Mit Randzeichnungen. — »Enchiridion oder eyn handbuchlein u. s. w., Erffordt, 1524. Nach dem einzigen zu Strassburg noch bewahrten [aber 1870 verbrannten!] Urdrukke durch Ph. Wakkernagel's Vermittelung neu und treu wieder besorgt von Rheinthaler in Erfurt« (1848). 48 Blatt, lithogr. Facsim., mit Musiknoten. — »Joh. Walther's Wittenbergisch Geistlich Gesangbuch von 1524 zu drei bis fünf Stimmen. Neue Partiturausgabe nebst Clavierauszug von O. Kade« (Publication der Gesellschaft für Musikforschung, Berlin, Trautwein, 1878). — C. F. Becker: »Die Choralsammlungen der verschiedenen christlichen Kirchen« (Leipzig, 1845). — G. Döring: »Choralkunde in 3 Büchern« (Danzig, Bertling, 1861—65). — Sem.-Dir. Wilh. Thilo: »Thüringens evangelische Kirchenliederdichter und Kirchenmusiker in synchronistischem Ueberblick«. 2 Blatt in Imp.-Fol. (Erfurt, Neumann, 1848). — Dr. Herm. Oesterley: »Handbuch der musikalischen Liturgik in der deutsch-evangelischen Kirche« (Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1863). — Prof. Ludwig Schoeberlein: »Schatz des liturgischen Chor- und Gemeindegesangs nach den Altarweisen in der deutsch-evangelischen Kirche, aus den Quellen vornehmlich des 16. und 17. Jahrhunderts geschöpft, mit den nöthigen geschichtlichen und praktischen Erläuterungen versehen und unter der musikalischen Redaktion von Friedr. Riegel, für den Gebrauch in Stadt- und Landkirchen herausgegeben«. In 2 Theilen oder 3 Bänden (Ebendaselbst, 1864—72). — Past. J. W. Lyra: »Die liturgischen Altarweisen des lutherischen Hauptgottesdienstes«. Mit Notenbeilagen (Ebendaselbst, 1873). — Derselbe: »Andreas Ornithoparchus und dessen Lehre von den Kirchenaccenten« [1517] (Gütersloh, Bertelsmann, 1877). — »Siona«. Musikalisch-liturgische Zeitschrift, herausgegeben von Schoeberlein und E. Krüger (Ebendaselbst). — W. Thilo: »Das geistliche Lied in der evangelischen Volksschule Deutschlands«. 2. Ausgabe (Berlin, W. Schultze, 1865). Mit Beilagen. — Dr. B. Hölscher: »Das deutsche Kirchenlied vor der Reformation. Mit alten Melodien« (Münster, Regensberg, 1848). — Lehrer Heinr. Aug. Kienemund: »Kurze Geschichte des katholischen Kirchengesanges«. 2. Aufl. (Mainz, Schott's Söhne, 1850). — Fr. Bollens: »Der deutsche Choralgesang der katholischen Kirche, seine geschichtliche Entwickelung, liturgische Bedeutung und sein Verhalten zum protestantischen Kirchengesange. Ehrenrettung desselben wider die Behauptung, dass Luther der Gründer des deutschen Kirchengesanges sei« (Tübingen, Laupp, 1851). — K. S. Meister: »Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen von den frühesten Zeiten bis gegen Ende des 17. Jahrhunderts. Auf Grund älterer Handschriften und gedruckter Quellen«. 1. Band. (Freiburg i/Br., Herder, 1862.) — »Michael Vehe's Gesangbüchlein vom Jahre 1537. Das älteste katholische Gesangbuch. Nach dem Exemplar der königl. Bibliothek zu Hannover, herausgegeben von Hoffmann v. Fallersleben« (Hannover, 1853). — Bernh. Quante: »Zur Reform des Kirchengesanges. I. Das gregorianische System« (Münster, Regensberg, 1867). — B. Kothe: »Die Musik in der katholischen Kirche. Wegweiser u. s. w.« (Breslau, Leuckart, 1862). — F. Filitz: »Ueber einige Interessen der älteren Kirchenmusik« (München, Kaiser, 1853). — Johannes Tzetzes: »Ueber die altgriechische Musik in der griechischen Kirche« (München, 1874). — Prof. Franz Magnus Böhme: »Das Oratorium. Eine historische Studie« (Leipzig, Weber, 1861). — C. H. Bitter: »Beiträge

zur Geschichte des Oratoriums« (Berlin, Oppenheim, 1872). — F. Chrysander: »Ueber die Moll-Tonart in den Volksgesängen und über das Oratorium. Zwei Abhandlungen« (Schwerin, Oertzen & Co., 1853). — Dr. Franz Lorenz: »Haydn, Mozart und Beethoven's Kirchenmusik und ihre katholischen und protestantischen Gegner« (Breslau, Leuckart, 1866). — Dr. F. P. Graf Laurencin: »Zur Geschichte der Kirchenmusik bei den Italienern und Deutschen. Eine Abhandlung« (Leipzig, Matthes, 1856). — H. Weber: »Geschichte des Kirchengesanges in der deutschen reformirten Schweiz seit der Reformation. Mit genauer Beschreibung der Kirchengesangbücher des 16. Jahrhunderts« (Zürich, 1876). — O. Douen: »*Clément Marot et le Psautier huguenot, étude historique etc.*« (Paris, aux librairies protestantes, 1878). I. vol. — F. Clément: »*Histoire générale de la musique religieuse*« (Paris, 1860). — Dim. Rasoumowski: »*Du chant d'église en Russie*« (Moscou, 1867).

11) Theatralische Musik. H. M. Schletterer: »Zur Geschichte dramatischer Musik und Poesie in Deutschland. 1. Band: Das deutsche Singspiel von seinen ersten Anfängen bis auf die neueste Zeit« (Augsburg, Schlosser, 1863). — Joh. Rist: »Das Friedewünschende Teutschland und das Friedejauchzende Teutschland. Zwei Schauspiele. Mit einer Einleitung, herausgegeben von H. M. Schletterer« (Augsburg, 1864). Mit Musikbeil. — H. M. Schletterer: »Die Entstehung der Oper« (Nördlingen, 1873). — L. Rellstab: »Die Gestaltung der Oper seit Mozart« (Sondershausen, Neuse, 1859). — Ferd. Freiherr v. Biedenfeld: »Die komische Oper der Italiener, der Franzosen und der Deutschen. Ein flüchtiger Blick in die Welt, wie sie war und ist« (Leipzig, T. O. Weigel, 1848). — E. O. Lindner: »Die erste stehende deutsche Oper; dargestellt«. 2 Theile (Berlin, Schlesinger, 1855). Der 2. Theil enthält: 9 Compositionen von Reinhard Keiser aus den Jahren 1700—1734. — O. Taubert: »Daphne, das erste deutsche Operntextbuch. Ein Vortrag» (Torgau, F. Jacob, 1879). — A. B. Marx: »Gluck und die Oper«, 2 Bände (Berlin, Janke, 1862). Mit Porträt, Autogr. und vielen Musikbeilagen. — L. Nohl: »Gluck und Wagner. Ueber die Entwicklung des Musikdramas« (München, L. Finsterlin, 1870). — J. Cornet: »Die Oper in Deutschland und das Theater der Neuzeit« (Hamburg, O. Meissner, 1849). — L. Nohl: »Neues Skizzenbuch. Zur Kenntniss der deutschen, namentlich der Münchener Musik- und Opernzustände der Gegenwart« (München, Merhoff, 1869). — G. Köberle: »Die Theater-Krisis im neuen deutschen Reiche« (Stuttgart 1872). — Alfr. Freiherr v. Wolzogen: »Ueber Theater und Musik. Historisch-kritische Studien« (Breslau, Trewendt, 1860). — »Gesang und Oper. Kritisch-didaktische Abhandlungen in zwanglosen Heften. Herausgegeben von Maria Heinr. Schmidt« (Magdeburg, Heinrichshofen, 1861 bis 1867, Heft 1—7). — Y. v. Arnold: »24 auserlesene Opern-Charaktere in Bezug auf deren musikalisch-deklamatorische, wie dramatisch-mimische Darstellung analysirt und beleuchtet. Mit 120 erläuternden Zeichnungen in Holzschnitt. (12 Hefte)«. 1. Heft: »Der Freischütz. 2. Heft: Robert der Teufel (nicht mehr erschienen). (Leipzig, Voigt, 1867). — R. Voss: »Ueber den heutigen gesellschaftlichen Tanz und das Ballet. Nebst einem Auszuge aus Lessings Uebersetzung der Briefe Noverre's über die Tanzkunst« (Weimar, 1862). — F. Gleich: »Aus der Bühnenwelt. Biogr. Skizzen und Charakterbilder«. 2 Bändchen (Leipzig, 1866). — Derselbe: »Wegweiser für Opernfreunde u s. w.« (Leipzig, Matthes, 1857). — H. Mendel: »Operntext-Bibliothek« (Berlin, Gust. Mode, 1870 ff.). Etwa 100 Nummern erschienen. — Jos. Kürschner: »Operntexte« (Oberhausen, Spaarmann, seit 1877). — Blum, Herlosssohn & Marggraff: »Allgemeines Theater-Lexikon«. 7 Bände (Altenburg und Leipzig, 1846 — Jos. Kürschner: »Jahrbuch für das deutsche Theater«. 1. Jahrgang (Leipzig, H. Foltz). Umfasst das Theaterjahr 1877—78. — Fölsch: »Theaterbrände und die zur Verhütung derselben erforderlichen Schutzmassregeln«. Mit 4 Tafeln (Hamburg, 1878). A. E. Brachvogel: Geschichte des königl. Theaters zu Berlin« (Berlin, Janke, 1877). — J. H. Behncken: »Geschichte des Bremischen Theaters« (Bremen,

1856). — Rob. Prölss: »Geschichte des Hoftheaters zu Dresden« (Dresden, Baensch, 1878). — Dr. Herm. Uhde: »Das Stadttheater in Hamburg 1827 bis 1877« (Stuttgart, Cotta, 1879). — Herm. Müller: »Chronik des königl. Hoftheaters zu Hannover« (Hannover, Helwing, 1876) — Hagen; Geschichte des Theaters in Preussen u. s. w.« (Königsberg, 1854). — F. Grandaur: »Chronik des königl. Hof- und Nationaltheaters in München« (München, Ackermann, 1878). — F. E. Hysel: »Das Theater in Nürnberg von 1612—1863. Nebst einem Anhang über das Theater in Fürth« (Nürnberg, 1863). — E. v. Seyfried: »Rückschau in das Theaterleben Wien's seit den letzten 50 Jahren« (Wien, 1864). — H. Laube: »Das Burgtheater« (Leipzig, 1868). — Ed. Wlassack: »Chronik des k. k. Hof-Burgtheaters. Zu dessen Säcularfeier im Februar 1876 herausgegeben« (Wien, 1876). — Dennerlein: Geschichte des Würzburger Theaters« (Würzburg, 1853).

Martin Plüddemann: »Die Bühnenfestspiele in Bayreuth, ihre Gegner und ihre Zukunft« (Colberg, Post, 1876). — Hans Freiherr v. Wolzogen: »Erläuterungen zu R. Wagner's Nibelungen-Drama«. 4. umgearbeitete Aufl. (Leipzig, Schloemp, 1878) — Fr. Nietzsche: »R. Wagner in Bayreuth«. 2. Aufl. (Schloss-Chemnitz, 1876) — Derselbe: »Die Geburt der Tragödie aus der Musik« (Chemnitz, 1878). — Prof. Karl Köstlin: »R. Wagner's Tondrama: Der Ring der Nibelungen. Seine Idee, Handlung und musikalische Composition« (Tübingen, H. Laupp, 1877). — K. Pabst: »Die Verbindung der Künste auf der dramatischen Bühne« (Bern, 1870). — H. v. Wolzogen: »Die Sprache in R. Wagner's Dichtungen« (Leipzig, Schloemp, 1878). — Osk. Berggruen: »Das Bühnenfestspiel in Bayreuth im Hinblick auf die bildende Kunst« (Leipzig, Seemann, 1877). Aus der »Zeitschrift für bildende Kunst.« — Ad. Horawitz: »R. Wagner und die nationale Idee«. 2. Aufl. (Wien, 1874). — Dr. Ludw. Schemann: »R. Wagner in seinen künstlerischen Bestrebungen und seiner Bedeutung für eine nationale Kultur. Vortrag« (Braunschweig, Zwissler, 1878). — F. Hüffer: »R. Wagner und die Musik der Zukunft«. (Titel-Auflage von: »Die Poesie in der Musik«). (Leipzig, Leuckart, 1875). — Ed. Schuré: »Das musikalische Drama«. Verdeutscht von H. v. Wolzogen. Autor. Ausgabe (Leipzig, Schloemp, 1877). Mit 2 Tafeln. — Filippo Filippi: »R. Wagner. Eine musikalische Reise in das Reich der Zukunft«. Aus dem Italienischen von F. Furchheim. Autor. Uebersetzung (Leipzig, Hartung & Sohn, 1876). — Carlo Magnico: »*Rossini e Wagner, o la musica italiana e tedesca. Saggio critico*« (Torino, 1877). — Ueber die sogenannte Wagner-Frage, vergleiche man überhaupt den eben erschienenen »Wagner-Catalog von Kastner« (Offenbach, André). — Alphonse Royer: »*Histoire de l'Opéra*« (Paris, Bachelin-Deflorenne, 1875). Mit 12 Stahlstich-Portraits. — Gust. Chouquet: »*Histoire de la musique dramatique en France depuis ses origines jusqu'á nos jours*« (Paris, 1873). — Lud. Celler (Pseud. für Louis Leclercq): »*Les origines de l'opéra et le ballet de la Reine* (1581), etc.« (Paris, Didier, 1868). — A. Pellet: »*Essai sur l'opéra en France depuis Lully jusqu'à nos jours*« (Nîmes, 1875). — Gustave Desnoiresterres: »*La musique française au XVIII*[e] *siècle.* Gluck et Piccinni, 1774—1800«. 2[e] éd. (Paris, Didier, 1875). — Ad. Jullien: »*La cour et l'opéra sous Louis XVI. Marie-Antoinette et Sacchini, Salieri, Favart et Gluck etc.*« (Paris, libr. académique, 1877). — Jacques Hermann: »*Le drame lyrique en France depuis Gluck jusqu'à nos jours*« (Paris, E. Dentu, 1878). — Alph. Royer: »*Histoire du théâtre contemporain en France et à l'étranger depuis 1800 jusqu' en 1875*« (Paris, Paul Ollendorf, 1878) 2 vol. — Alb. de Lasalle: »*Les treize salles de l'opéra (de Paris) 1649—1875*« (Paris, 1875). — Castil-Blaze: »*Théâtres lyriques de Paris*« (Paris, 1855, 56). — Derselbe: »*L'académie impériale de musique 1645—1855*« (Paris, 1855). — E. Solié: »*Histoire du théâtre royal de l'Opéra-Comique*« (Paris, 1847). — Derselbe: »*Notice sur l'Opera national*« (Paris, 1847). — J. Bonnassies: »*La musique à la Comédie-Française*« (Paris, J. Baur, 1874) — Alb. de Lasalle: »*Mémorial du Théâtre-Lyrique, catalogue raisonné des 182 opéras*

etc.« (Paris, libr. moderne, 1877). — J. d'Ortigue: »*Du Théâtre-Italien et de son influence sur le goût musical français*« (Paris, 1840). — A. Jullien: »*Les spectateurs sur le théâtre*« (Paris, 1875). — Derselbe: »*L'église et l'opéra en 1735, Mlle Lemaure et l'évêque de St.-Papoul*« (Paris, Detaille, 1877). — Jules Carlez: »*Un opéra biblique au XVIIIe siècle*« (Caen, 1879). — »*Pygmalion par J. J. Rousseau, publié d'après l'édition rarissime de Kurzböck* (Vienne, 1772) *avec quelques notes préliminaires par G. Becker*« (Genève, Georg, 1878). — H. Lavoix fils: »*Les traducteurs de Shakespeare en musique*« (Paris, 1869). — F. Crozet: »*Revue de la musique dramatique en France etc.*« 2 vol. (Grénoble, 1867, 72), — Clément & Larousse: »*Dictionnaire lyrique ou histoire des opéras etc.*« (Paris, 1869—77). — Théodore de Lajarte: »*Bibliothèque musicale du Théâtre de l'Opéra. Catalogue historique etc. Avec portraits par Le Rat.* (2 vol.)« (Paris, libr. des Bibliophiles, 1877). Liv. 1—5. — Edouard Noël et Edmond Stoullig: »*Les annales du théâtre et de la musique*«. I[e]—IV[e] année (Paris, G. Charpentier, 1876—79). — Nérée Desarbres: »*Sept ans à l'opéra, souvenirs anecdotiques d'un secrétaire particulier*« (Paris, Dentu, 1864). — Hippolyte Hostein: »*Historiettes et souvenirs d'un homme de théâtre*« (Paris, daselbst, 1878). — Edm. Vander Straeten: »*Le Théâtre villageois en Flandre*«, vol. I (Bruxelles, Claassen, 1874). — Hellwald: »Geschichte des holländischen Theaters« (Rotterdam, 1874). — G. Hogarth: »*Memoirs of the opera in Italy, France, Germany and England*« (London, 1851) 2 vol. — Sutherland Edwards: »*History of the opera, from Monteverde to Donizetti*«, 2[d] ed. (London, 1862) 2 vol. — B. Lumley: »*Twenty years director of H. M. theatre. Reminiscences of the opera*« (London, Hurst & Blackett, 1864). Mit Porträt. — Ab. L. Perosa: »*Della origine, dei progressi e degli effetti del Melodramma in Italia*« (Venezia, Antonelli, 1864). G. Pacini: »*Sulla originalità della musica melodrammatica italiana del sec. XVIII*« (Lucca, 1841). — March. Gino Monaldi: »*La musica melodrammatica in Italia etc.*« (Perugia, 1875). — L. Romani: »*Teatro alla Scala Cronologia etc.*« (Milano, 1862). — P. Cambiasi: »*Rappresentazioni date nei reali teatri di Milano 1778—1872*« (Milano, 1872).

12) Die übrige weltliche Musik. R. G. Kiesewetter: »Schicksale und Beschaffenheit des weltlichen Gesanges vom frühen Mittelalter bis zu der Erfindung des dramatischen Stiles und den Anfängen der Oper« (Leipzig, 1841). Ferd. Wolf: »Ueber die Lais, Sequenzen und Leiche u. s. w,« (Heidelberg, 1841). — Otto Kade: »Die deutsche weltliche Liedweise in ihrem Verhältnisse zum mehrstimmigen Tonsatze« (Mainz, 1874). Mit Musikbeilagen. — Dr. K. E. Schneider: »Das musikalische Lied in geschichtlicher Entwicklung. Uebersichtlich und gemeinfasslich dargestellt« (Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1863, 64, 65, 3 Bände. — A. Reissmann: »Geschichte des deutschen Liedes« (Berlin, 1874). Mit Musikbeilagen. — Prof. Franz M. Böhme: »Altdeutsches Liederbuch. Volkslieder der Deutschen nach Wort und Weise aus dem 12. bis zum 17. Jahrhundert. Gesammelt und erläutert« (Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1877). — R. Eitner: »Das deutsche Lied des 15. und 16. Jahrhunderts in Wort, Melodie und mehrstimmigem Tonsatz. 1. Band« (Berlin, L. Liepmannssohn, 1876). — C. F. Becker: »Lieder und Weisen vergangener Jahrhunderte. Worte und Töne den Originalen entlehnt«. 2. Auflage (Leipzig, Kössling, 1853). — Hoffmann v. Fallersleben: »Die deutschen Gesellschaftslieder des 16. u. 17. Jahrhunderts. Aus gleichzeitigen Quellen gesammelt« (Leipzig, 1844). Nur Texte. — Ad. Frölich: »Ueber die ausserkirchlichen Liedertexte des 16. Jahrhunderts« (Monatshefte für Musikgeschichte, Berlin, 1875 Nr. 7 u. 8). — W. H. Riehl: »Das Volkslied in seinem Einfluss auf die gesammte Entwickelung der modernen Musik«. (»Die Gegenwart«, 3 Band; Leipzig, Brockhaus, 1849). — Hoffmann v. Fallersleben: »Unsere volksthümlichen Lieder«. 2. Auflage (Leipzig, W. Engelmann, 1859). — Derselbe: »Deutsches Volksgesangbuch. Mit 175 eingedruckten Singweisen und Nachrichten über die Dichter und Tonsetzer« (Leipzig, 1848). — G. W. Fink: »Musikalischer Hausschatz der Deutschen«. 6. Ausgabe, von

A. Dörffel (Leipzig, 1860). — H. Mendel: »Deutsches Lieder-Lexicon. Ein Taschenliederbuch u. s. w. Nebst Angabe der Tonarten, sowie der Dichter und Componisten u. s. w.« (Berlin, Mode, 1870). Enthält den genau revidirten Text von 510 Liedern. — Ferd. Sieber: »Handbuch des deutschen Liederschatzes. Catalog von 10,000 auserlesenen, nach dem Stimmumfange geordneten Liedern u. s. w.« (Berlin, 1875). — F. Marlow: »Der deutsche Männergesang nach seiner Bedeutung für die Gegenwart, nach geschichtlichen Andeutungen und einem Verzeichniss der für ihn erschienenen Compositionen. Herausg. von M. L. Löwe« (Dresden, 1844). — Dr. Otto Elben: »Der volksthümliche deutsche Männergesang, seine Geschichte, seine gesellschaftliche und nationale Bedeutung« (Tübingen, Laupp, 1855). — Rob. Schaab: »Führer durch die Literatur des Männergesanges«. 2. Aufl. (Leipzig, Forberg, 1867). — E. v. Destouches: »Geschichte der Sangespflege und Sängervereine in der Stadt München« (München, 1875). — Hermann Allmers: »Die Pflege des Volksgesanges im deutschen Nordwesten« (Bremen, Bruns, 1878) — A. Tottmann: »Der Schulgesang und seine Bedeutung für die Verstandes- und Gemüthsbildung der Jugend. Herausgegeben vom allgemeinen deutschen Musikverein« (Leipzig, Kahnt, 1879). — Seminarlehrer Rud. Lange: »Der deutsche Schulgesang seit 50 Jahren. Ein Beitrag zur Schulbuchliteratur« (Berlin, Springer, 1867). — E. Schuré: »*Histoire du Lied ou la chanson populaire en Allemagne, avec une centaine de traductions en vers et sept mélodies*«. 2 éd. (Paris, 1876). — J. B. Weckerlin: »*Histoire de la chanson*«. »*Chants et chansons populaires du printemps et de l'été.*« (»Bulletin de la Société des compositeurs de musique«, Paris, 1866 ff.). — G. Becker: »*Aperçu sur la chanson française (du XIe au XVIIe siècle) Lecture etc.*« (Genève, Ziegler & Co., 1876). — Ch. Coligny: »*La chanson française, histoire de la chanson du caveau, contenant l'historique des principales sociétés chantantes et des biographies des chansonniers*« (Paris, 1876). Mit 90 photographischen Porträts. — G. Kastner: »*Les chants de la vie. Cycle choral ou Recueil de 28 morceaux á 4, 5, 6 et 8 parties pour ténors et basses etc., préc. de recherches hist. et de considérations gén. sur le chant en choeur pour voix d'hommes*« (Paris, 1854). — Derselbe: »*Les voix de Paris. Essai d'une histoire littéraire et musicale des cris populaires de la capitale, depuis le moyen-âge jusqu'à nos jours etc., suivi de: Les cris de Paris, gr. symphonie humoristique, vocale et instrumentale*« (Paris, 1856). — L. de Baecker: »*Chants historiques de la Flandre 400—1650*« (Lille, 1855). — W. Chappell: »*Ballad literature and popular music of the olden time*« (London, 1859) 2 vol. — Ant. Capelli: »*Poesie musicali dei secoli XIV, XV e XVI tratte da vari codici, con un saggio della musica dei tre secoli*« (Bologna, 1868). — F. Bellermann: »Die alten Liederbücher der Portugiesen vom 13. bis zu Anfang des 16. Jahrhunderts, nebst Proben aus Handschriften und alten Drucken« (Berlin, 1840). — W. J. v. Wasielewsky: »Die Violine im 17. Jahrhundert und die Anfänge der Instrumentalcomposition« (Bonn, Cohen & Sohn, 1874). — Derselbe: »Geschichte der Instrumentalmusik im 16. Jahrhundert« (Berlin, Guttentag, 1878). Mit Musikbeilagen. — H. Lavoix fils: »*Histoire de l'instrumentation depuis le 16ème siècle jusqu'à nos jours*« (Paris, F. Didot & Co., 1878). — C. F. Weitzmann: »Geschichte des Clavierspiels und der Clavierliteratur« (Clavierschule von Lebert & Stark, 3. Theil, 2. Abtheilung; Stuttgart, Cotta, 1863). — C. Eschmann: »Wegweiser durch die Clavier-Literatur« (Zürich, 1871). — A. Czerwinski: »Geschichte der Tanzkunst. Mit 34 Abbildungen und 9 alten Tanzmelodien» (Leipzig, 1862). — Derselbe: »Die Tänze des 16. Jahrhunderts und die alte französische Tanzschule vor Einführung der Menuett. Nach Jean Tabourot's Orchésographie herausgegeben« (Danzig, im Selbstverlag, 1878). — R. Eitner: »Tänze des 15—17. Jahrhunderts. Aus den Quellen gezogen und veröffentlicht«. (Beilage zu den Monatsheften für Musikgeschichte, Berlin, 1875). — Alfred Waldau: »Geschichte des bömischen Nationaltanzes« (Prag, 1861). — G. Kastner: »*Les danses des morts, dissertations et recherches hist., philos., littér. et musicales sur les divers monuments de ce genre*« (Paris, 1852). Mit 20 Taf.

— Derselbe: »*Les chants de l'armée française, ou Recueil de morceaux à plus. part., composés pour l'usage spécial de chaque armée, et précédés d'un essai historique sur les chants militaires des Français*« (Paris, 1855).

13) Biographien und Nekrologe; Memoiren und Briefwechsel. Emil Naumann: »Deutsche Tondichter. Von Seb. Bach bis auf die Gegenwart«. 4. (wohlfeile) und 3. (Pracht-) Ausgabe (Berlin, Oppenheim). — Derselbe: »Italienische Tondichter. Von Palästrina bis auf die Gegenwart« (Ebend., 1876). 2. (Pracht-) Ausgabe (Ebendaselbst). Diese beiden Werke sind in den Prachtausgaben mit 6 bez. 4 Porträtsphotographien geziert. — »Biographien salzburgischer Tonkünstler» (Salzburg, Glonner, 1845). — Dr. Aug. Schmidt: »Denksteine u. s. w.« (Wien, Mechitharisten-Congreg.-Buchh., 1848). Inhalt unter »A. Schmidt« im Lexikon. — W. Neumann: »Die Componisten der neueren Zeit. In Biographien geschildert. Mit Porträts«. Heft 1—109 (Cassel, 1854 ff.). — O. Gumprecht: »Neue musikalische Charakterbilder« (Leipzig, Hässel, 1876). — Wilhelm Lackowitz: »Musikalische Skizzenblätter. Biogr. Essays«. 2. (Titel-) Ausgabe. Mit 23 Illustrationen (Leipzig, Matthes, 1876). — La Mara: »Musikalische Studienköpfe«. 3 Bände (Leipzig, Schmidt & Günther, theils 4. Aufl.). — Clara Laar: »Lebensbilder berühmter Todten« (Zofingen, 1876). — W. H. Riehl: »Musikalische Charakterköpfe«. 3 Bände (Stuttgart, Cotta, theils 5. Aufl.). — J. Stieler: »Deutsche Tonmeister. Biographische Erzählungen und Charakterbilder, der musikalischen Jugend gewidmet«. Mit Holzsch. (Leipzig, A. Dürr, 1878). — L. Nohl: »Musikerbriefe. Eine Sammlung Briefe von Gluck, Ph. E. Bach, Haydn, Weber und Mendelssohn. Nach dem Original veröffentlicht« (Leipzig, Duncker & Humblot, 1867) — »Neujahrsgeschenke an die Zürcherische Jugend von der allgemeinen Musikgesellschaft in Zürich, auf das Jahr 1813 bis jetzt« (Zürich; Orell, Füssli & Co., 1813 ff.) Enthält von 1830 an: Biographien mit Porträts, z. B. von Seb. Bach (1839), J. G. Naumann (1843—45), J. A. Hiller (1848), A. Lortzing (1869), K. Kreutzer (1870), Xaver Schnyder v. Wartensee (1871), Meyerbeer (1873), C. v. Blumenthal (1874), P. Alberic Zwyssig und Carl Schmied, zwei Schweizersängern (1876) u. A. — Fèl. Clément: »*Les musiciens célèbres depuis le XVI*^e^ *siècle jusqu'à nos jours*«. Avec 47 portr. etc. (Paris, 1868). — Escudier frères: »*Etudes biographiques sur les chanteurs contemporains*« (Paris, 1848) mit 10 Porträts. — Dieselben: »*Vie et avantures des cantatrices célèbres, préc. etc.*« (Paris, 1856). — Amédée Méreaux: »*Les clavecinistes de 1637—1790. Histoire du clavecin, portraits et biographies des célèbres clavecinistes*« (Paris, 1869). Mit 16 Porträts u. s. w. — Marmontel: »*Les pianistes célèbres; silhouettes et medaillons*« (Paris, Henzel & Fils, 1878). — J. M. Cayla: »*Célèbrités européennes: Désaugiers, Bouffé, Boieldieu*« (Paris, 1854). — Théodore Nisard: »*Monographies: Baini, Cherubini, Dieudonné Denne-Baron, Edm. Duval, Jos. Franck, Gerbert, Jean Romain Grosjean, Jean Gilles, célèbre compositeur provencal, Benoit de Jumilhac, Jean-Baptiste Labat, ex-organiste de Montauban, Lully, Martini, G. G. Nivers, St.-Odon de Cluny, Palestrina, Léonard Poisson, célèbre réformateur français du chant liturg. au XVIII*^e^ *siècle. Vogler*« (Paris, Repos, 1866, 67). Jede Biographie ist auch einzeln käuflich. — E. C. Clayton: »*Queens of song. Being Memoirs of some of the most celebrated female vocalists etc.*« 2 vol. (London, Smith, Elder & Co., 1864. Mit 6 Porträts. — F. L. Phipson: »*Biographical sketches and anecdotes of celebrated violinists*« (London, Bentley, 1877). — C. Thrane: »*Danske Komponister. Fire Skildringer*« (Kopenhagen, Forlagsbureauet, 1875). — A. Galli: »*La musica ed i musicisti del secolo X sino ai nostri giorni, ovvero Biografie cronologiche di illustri maestri*« (Milano, 1871). — W. M. Thoms: »*The World of Art*« (New-York, F. B. Thoms, 1877 ff.) Enthält Biographien und Porträts von Musikern, Dichtern u. s. w., besonders Amerikanern. — C. F. Becker: »Die Tonkünstler des 19. Jahrhunderts. Ein kalendarisches Handbuch zur Kunstgeschichte« (Leipzig, Kössling, 1849). — G. Paloschi: »*Annuario musicale storico-cronologico-universale*«. Ed. II (Milano, Ricordi, 1878).

Ad. Adam: »*Souvenirs d'un musicien*«. (2. éd., Paris, 1860). »*Derniers souvenirs*« (Paris, 1859). — Arthur Pougin: »*Ad. Adam, sa vie, carrière, mémoires artistiques*« (Paris, Charpentier, 1877). Mit Porträt. — P. Petr. Alk. Hötzl: »Zum Gedächtniss J. C. Aiblinger's. Rede gehalten den 8. Mai 1867 am Grabe desselben« (München, Lentner, 1867). — »Dr. K. F. Wilhelm Altmann. Biogr. Charakterbild« (Erfurt, Körner, 1874). — R. Eitner: »A. W. Ambros. Nekrolog« (Monatshefte für Musikgeschichte, 1877, Nr. 1). — Ueber Auber schrieben: B. Jouvin (Paris, 1864); Pougin (Paris, 1873); Victor Massé (Paris, F. Didot, 1875); Jules Carlez (Caen, 1876). — J. N. Forkel: »Ueber J. S. Bach's Leben, Kunst und Kunstwerke«. Neue, unveränderte Ausgabe. Mit Porträts und Kupfertafeln (Leipzig, 1855). Dasselbe Werk ins Französische übersetzt: »*Vie, talents et travaux de J. S. Bach*«. Par Felix Grenier. Av. portr. (Paris, Baur, 1876). — Cantor C. Alb. Ludwig: »J. S. Bach in seiner Bedeutung für Cantoren, Organisten und Schullehrer« (Bleicherode, 1865). — Alb. Sowinski: »*Notice biographique sur G. Bachmann, pianiste de S. A. J. Madame la grande-duchesse Marie de Russie, professeur honoraire à l'Institut impérial Nicolas de St.-Petersbourg etc.*« (Angers, 1868). — A. de Lafage: »*Notice sur Joseph Baini*« (Paris, 1844). — Charles Lamb Kenny: »*Memoir of M. W. Balfe*« (London, Tinsley br., 1875). Mit Porträt. — G. Bianchi: »*Della vita e delle opere di Girolamo Barbieri, maestro compositore e socio degl' Istituti musicali di Roma, Bergamo, Firenze*« (Piacenza, 1871). — Antonio Peña y Goñi: »*Nuestros músicos. Barbieri*« (Madrid, Murillo, 1875). Mit Porträt.

C. Widmer: »Wilhelm Baumgartner. Ein Lebensbild« (Zürich, 1868). — Ueber Joh. Seb. Bach sind nachzutragen: »Joh. Seb. Bach von Ph. Spitta«. Band I. II. (Leipzig, Breitkopf & Härtel); und: »Joh. Seb. Bach. Sein Leben und seine Werke von Aug. Reissmann« (Berlin, J. Guttentag [D. Collin]). — Ueber Beethoven sind nachzutragen: J. Moscheles: »*Life of B., including the correspondance with his friends*« (2 vol., London, 1841); Schlosser (2. Aufl., Augsburg, 1844); Schindler (4. Ausg., Münster, 1871); Marx (3. Aufl., Berlin, 1875); Nohl (3 Bände, Leipzig, Günther, 1864—77); Thayer (3 Bände, Berlin, W. Weber, 1866—79). Ferner: L. Nohl: »Die Beethovenfeier und die Kunst der Gegenwart« (Wien, Braumüller, 1871); Derselbe: »Eine stille Liebe zu B.« (Leipzig, 1875); Derselbe: »B. nach den Schilderungen seiner Zeitgenossen« (Stuttgart, Cotta, 1877); A. W. Thayer: »Ein kritischer Beitrag zur Beethovenliteratur« (Berlin, W. Weber, 1877); G. Nottebohm: »*Beethoveniana;* Aufsätze und Mittheilungen« (Leipzig, 1872); Derselbe: »B.'s Unterricht bei Haydn, Albrechtsberger und Salieri« (Leipzig, 1873); Ludw. Foglar: »B., Legenden« (Wien, lit.-art. Anstalt, 1870); F. Hiller: »B., gelegentliche Aufsätze« (Leipzig, Leuckart, 1871); Gerh. v. Breuning: »Aus dem Schwarzspanierhause. Erinnerungen an B. aus meiner Jugendzeit« (Wien, 1874); v. Dürenberg: »Die Symphonien B.'s« (2. Aufl., Leipzig, 1876); v. Elterlein: »B.'s Claviersonaten« (4. Aufl., Leipzig, 1875); Marx: »Anleitung zum Vortrag Beethovenscher Clavierwerke« (2. Aufl., Berlin, 1875). Im Auslande erschienen: A. Audley: »*B., sa vie et ses oeuvres*« (Paris, 1857); H. Barbedette: desgleichen (2. éd., Paris, 1870); Elliot Graeme: »*B., a Memoir*« (2. éd., London, Griffin, 1876); Grégoir: »*Notice sur l'origine du célèbre compositeur L. van B., suivi du testament de l'illustre maître*« (Anvers, Jorssen, 1863). — A. Brigidi: »*Cenni sulla vita e sulle opere di Giulio Belli Longianese, maestro e scrittore di musica del sec. XVI.*« (Modena, 1865). — Ueber Bellini haben geschrieben: F. Cicconetti (Prato, 1859); Pougin (Paris, L. Hachette & Co., 1868), mit Porträt; Vincenzo Percolla (Catania, stab. Bellini, 1876), als B.'s Asche von Paris nach Catania übergeführt wurde. — P. Carl Böhm: »Nachruf an den verstorbenen Componisten A. W. Berlyn« (Amsterdam, 1875). — Berlioz' »*Memoires*« erschienen bei Calmann Lévy (Paris, 1878, 2 vol.), seine »*Correspondance inédite*« daselbst (Paris, 1879). — Edmond Galabert: »*Georges Bizet, souvenirs et correspondance*« (Paris, Calmann Lévy, 1877). — L. Boccherini's Leben und Werke beschrieben: A. Cerù (Lucca, 1864) und

L. Picquot (»*Notice etc., suivie du catalogue raisonné de toutes ses oeuvres, tant publiées qu' inédites*«, Paris, 1851), mit 2 Porträts; D. Bertini verfasste: »*L. Boccherini, Illustrazione dello Stabat Mater di detto autore e Cenni biografici*« (Firenze, 1877). — »Leben und Schicksale des ehemaligen Musikmeisters Boeck« (Leipzig, 1844). — A. Quantz: »Zwei verschollene Kapellmeister. 1) Franz Neubauer. 2) Ludwig Böhner« (»Deutsche Kunst- und Musikzeitung«, Wien, 1878, Nr 28ff.). — »Nekrolog Theodor Böttcher's« [† 1877 zu Cannstatt als ausgezeichneter Dillettant und Sammler von Musikerporträts] (»Tonkunst«, Berlin, 1878, Nr. 41). — Boieldieu wurde geschildert von: G. Hèquet (»*vie et oeuvres*«, Paris, 1864 und nochmals 1875); Pougin: (»*vie, oeuvres, caractére, correspondance*«) (Paris, 1875); Thannberg: »*Le Centenaire de B., anecdotes et souvenirs*« (Paris, 1875); ferner in: »Boïeldieu à Rouen« (2. éd., Rouen, 1876). — Dr. Bernh. Spiegel: »Hermann Bonnus, erster Superintendent von Lübeck und Reformator von Osnabrück« (Leipzig, Rossberg, 1864). — De Burbure: »*Bosselet, de Lyon*« (Bruxelles, 1876), mit Porträt. — J. Fölsing: »Biographisches über W. C. Briegel« (Darmstadt, 1853). — H. Zimmerthal: »D. Buxtehude. Historische Skizze« (Lübeck, Kaibel, 1877). — Hugo Wittmann: »Ein Unbekannter« [Alexis Chauvet † 1870] (»Echo«, Berlin, 1874, Nr. 47, nach der »Wiener Neuen Freien Presse«.) — Werke über Cherubini: Ch. Place: »*Biogr. et analyse phrénologique*« (Paris, 1842); Miel (Paris, 1842); L. Picchianti (Milano, 1843); »*Notice des manuscrits autographes*« (Paris, 1843); Denne-Baron (Paris, 1862); B. Gamucci (Firenze, 1869); endlich: Edw. Bellasis: »*Memorials illustrative of his life*« (London, 1874), mit Porträt und Catalog der Werke Ch.'s. — W. Bernhardt: »Dr. E. Chladni der Akustiker. Eine Biographie und geschichtliche Darstellung seiner Entdeckungen« (Wittenberg, Hérrosé, 1856). Mit Porträt. — Chopin's Leben und Werke sind uns dargelegt von: L. Enault: (Paris, 1856 u. 1861); H. Barbedette: »*Essai de critique musicale*« (Paris, 1861); F. Liszt (Paris. Escudier, 1852; nouv. édition: Leipsic, Breitkopf & Härtel, 1879); J. Schucht (Leipzig, C. F. Kahnt), am ausführlichsten in: Moritz Karasowski »Leben, Werke und Briefe« (Dresden, Ries, 1877), mit Portr. u. Facs. — A. de Lafage: »*Eloge de Choron*« (Paris, 1843). — Gautier: desgleichen (Paris, 1845). — E. Thoinan: »Louis Constantin, *Roi des violons*, 1624—57« (Paris, J. Baur, 1878), mit Facsim. — A. v. Wolzogen: »P. Cornelius« (Leipzig, Weber, 1867). — Ueber Coussemaker's Leben, und musikalische sowie archäologische Schriften sind zwei Brochüren vorhanden: A. Desplanque (Lille, 1870) und C. Dehaisnes (Lille, 1877). — E. Thoinan: »*Antoine de Cousu et les singulières destinées de son livre rarissime, »La musique universelle*« (Paris, 1866). — Werke über Fél. David: »St.-Etienne (Marseille, 1845); Al. Azevedo (Paris, 1863, mit Porträt); E. Reyer (»*notice*«, Paris, F. Didot, 1877). — G. P. Galloni: »*Cenni biogr. del P. Davide da Bergamo*« (Bologna, 1863). Mit Porträt. — A. Pougin: »*Devienne*« (Paris, 1864). — Ueber Donizetti: Fil. Cicconetti (Roma, tip. Tiberina, 1864); B. Zendrini: »D. e S. Mayr« (Bergamo, 1875); Alborghetti e Galli: »*D. e Mayr, notizie e documenti*« (Bergamo, 1875), mit Porträt — und andere Werke. — H. Dorn: »Ergebnisse aus Erlebnissen. Fünfte Folge der Erinnerungen« (Berlin, Liebel, 1877). — Morel: »*Etude sur l'Abbé Dubos*« (Paris, Durand, 1850). — »Zur Erinnerung an Louis Eller« (Dresden, Kuntze, 1864). — Karl Schultze: »L. Erk. Eine biographische Skizze. Nebst einem Anhang: Die Jubiläumsfeier am 10. Juni 1876« (Berlin, Enslin, 1876). — Archivrath Dr. Aug. Beck: »Ernst der Zweite, Herzog zu Sachsen-Gotha, als Pfleger und Beschützer der Wissenschaft und Kunst« (Gotha, J. Perthes, 1854). Mit Porträt und Facsim. — A. Pougin: »*Musiciens français du XVIII. siècle. Floquet*« (Paris, Chaix & Co., 1863). — Skizzen und Studien über Rob. Franz: A. W. Ambros, abgedruckt aus dessen »Bunte Blätter« (Leipzig, Leuckart, 1872); F. Liszt (Leipzig, 1872); Heinr. M. Schuster (Leipzig, Leuckart, 1874); Aug. Saran (Ebendaselbst, 1876). — C. G. Freudenberg: »Aus dem Leben eines alten Organisten«. Herausgegeben von W. Viol. (2. Aufl., Leipzig, Leuckart, 1872). Mit Porträt. — Dr. Edm. Schebek: »Zwei Briefe über J. J. Froberger. Ein biographischer Beitrag« (Prag, 1874).

— Fil. Filippi: »*Della vita e delle opere di Adolfo Fumagalli*« (Milano, Ricordi, 1864). — Miel: »*Notice sur Pierre-Jean Garat, célèbre chanteur*« (Paris, 1841). — »*Minne af Erik Gustav Geijer*« (Örebro, A. Bohlin, 1870). — Jos. Bader: »Fürstabt Martin Gerbert von St. Blasien. Ein Lebensbild« (Freiburg i/Br., Herder, 1875). — Dr. J. B. Schwab: »Johannes Gerson, Professor der Theologie und Kanzler der Universität Paris. Eine Monographie« (Würzburg, Stahl, 1858). — Anton Schmid: »Chr. Will. Ritter v. Gluck. Dessen Leben und tonkünstlerisches Wirken« (Leipzig, F. Fleischer, 1854). Mit Musikbeilage. — F. M. Rudhardt † 1879: »Gluck in Paris« (München, 1864). — Gustave Langlade: »*L. Gordigiani, sa vie et ses oeuvres*« (Firenze, Molini, 1863). — Ch. Gounod: »*Autobiographie et articles sur la routine en matière d'art, édités et compilés, avec une préface, par Mme. Georgina Weldon*« (London, W. Reeves, 1875). — Edmond Vander Straeten: »*Jacques de Goüy, chanoine d'Embrun, Recherches sur la vie et les oeuvres de ce musicien*« (Anvers, Buschmann, 1863). — F. van Hulst: »*Biographie de Grétry*« (Liège, 1842), mit Porträt; De Gerlache: »*Essais sur G.*« (Bruxelles, 1844). — A. Pougin: »*Albert Grisar, étude artistique*« (Paris, 1870). Mit Porträt. — G. Pacini: »*Cenni biogr. intorno a Guido Monaco* [*di Arezzo*]« (Pescia, 1865). — Ristori: »*Biografia di Guido Monaco*« (Arezzo, 1868). — »*Origine e vicende della impresa aretina di onorare Guido Monaco con un monumento europeo*« (Firenze, Aip. Cenniniana, 1872). — Clément Lyon: »*Jean Guyot, le Châtelet, célèbre musicien wallon, au XVI. siècle, etc.*« (Charleroi, 1875). — »(Auto-)Biographie des Adalbert Gyrowetz«. Mit Porträt (Wien, 1848). — K. Ed. Förstemann: »Gg. Frd. Händel's Stammbaum, nach Originalquellen und authentischen Nachrichten aufgest. und erläutert« (Leipzig, 1844). — G. M. Meyer: »G. F. Händel. Eine biographische Charakteristik« (Berlin, Trautwein, 1857). — Frommel: »Händel und Bach« (Berlin, 1873). Mit Porträt. — Ueber F. Halévy sind zu bemerken: Beulé: »*Notice etc.*« (Paris, F. Didot, 1862); Léon Halévy (2. éd., Paris, Morris & Co., 1863), mit Porträt. Ferner: A. Pougin: »*Halevy, écrivain*« (Paris, Claudin, 1865). — De Burbure: »*Notice sur Ch. Louis Hanssens*« (Bruxelles, 1872). — O. Paul: »Moritz Hauptmann. Eine Denkschrift u. s. w.« (Leipzig, Dörffel, 1862). Mit Verzeichniss seiner Werke. — »M. Hauptmann: Briefe an Ludw. Spohr u. A. Herausgegeben von Ferd. Hiller« (Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1876). — Th. G. v. Karajan: »J. Haydn in London 1791 und 92« (Wien, Gerold's Sohn, 1861). — Cantor Alb. Ludwig: »J. Haydn. Ein Lebensbild« (Nordhausen, Büchting, 1867). — Mme. A. Grandsard: »*La jeunesse de Haydn. Suivie d'une notice sur Augustin Pajou*« (4e éd., Lille & Paris, Lefort, 1876). — (Const. Wurzbach:) »J. Haydn und sein Bruder Michael. Zwei biobibliographische Künstler-Skizzen« (Wien, Lechner, 1862). — »J. Haydn. Sein Leben und seine Werke, dargestellt von Aug. Reissmann« (Berlin, F. Guttentag, 1879). — «*Etudes sur les artistes contemporains. Stephen Heller, sa vie et ses oeuvres*« (Paris, Maho, 1876). — B. Jouvin: »*Hérold, sa vie et ses oeuvres*« (Paris, Heugel & Co., 1868). — Edm. Vander Straeten: »*Notice sur Charles Félix de Hollandre, compositeur de musique*« (Gand, De Busscher, 1854). — Jules Carlez: »*Les Hotteterre. Notes biographiques*« (Caen, 1877). — J. Vahlen: »Otto Jahn« (Wien, Gerold's Sohn, 1870). — Edm. Vander Straeten: »*J. F. J. Janssens, compositeur de musique*« (Bruxelles, Sannes, 1866). — P. Alfieri: »*Not. biogr. di N. Jomelli*« (Roma, 1845). — »*Adolphe Jullien, un potentant musical*« (Paris, Detaille, 1876). — A. Behlau: »Athanasius Kircher« (Heiligenstadt, 1875). Progr. — Karl Brischar: »P. Athanas. Kircher. Ein Lebensbild« (Würzburg, Woerl, 1877). — »*Onori alla memoria di Luigi Lablache*« (Napoli, 1858). — Matthieu de Monter: »*Louis Lambillotte et ses frères*« (Paris, Regis Ruffet, 1871). Mit Porträt. — F. C. Kist: »*De levensgeschiedenis van Orland de Lassus*« ('s Hage, Schinkel, 1841). Mit Porträt. — W. Bäumker: »*Orlandus de Lassus*, der letzte grosse Meister der niederländischen Tonschule« (Freiburg i/Br., Herder, 1879). — Ernest Bouton: »*Esquisse biogr. et bibliogr. sur Claude Lejeune, natif de Valenciennes, surnommé le Phénix des musiciens*« (Valenciennes, 1845). Mit

Porträt und Musikstücken. — A. J. Becher: »Jenny Lind« (2. Aufl., Wien, 1846). Mit Porträt. — Giacomo Meyerbeer: »Jenny Lind. Fragmente aus dem Tagebuche eines alten Musikers für Freunde der Tonkunst« (Wien, 1847; Leipzig, Fr. Fleischer). — F. Liszt's »Leben und Wirken« ist bearbeitet bereits von G. Schilling (Stuttgart, 1844), mit Porträt. Ausserdem in verschiedenen kleineren Brochüren über einzelne Seiten seiner musikalischen Thätigkeit. — Das »thematische Verzeichniss der Werke, Bearbeitungen und Transcriptionen« von F. Liszt erschien in neuer, vervollständigter Ausgabe (Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1877). — L. L. Gozlan: »*F. Liszt et ses poëmes symphoniques. Préc. d'une note biogr. et suivi du catalogue des oeuvres de Liszt*« (Marseille, 1870). — (H. Mendel:) »Gallerie berühmter Musiker. Albert Lortzing« (»Deutsche Musikerzeitung«, Berlin, 1876, Nr. 4, 5 und 7). Mit Porträt. — Dr. Friedr. Hofmann u. A.: »Otto Ludwig« (»Gartenlaube«, 1865). Mit Porträt. — Georg Lotz: »Maria Malibran als Weib und Künstlerin u. s. w. Nach der Gräfin v. Mertin« (Leipzig, 1839). — Mathilde de Castrone-Marchesi geb. Graumann: »Erinnerungen aus meinem Leben« (Wien, Gerold's Sohn, 1877). Mit Porträt. — Seb. Brigidi: »*L'ingegno virtuoso, ossia Alessandro Marchetti, il suo maestro, i suoi alunni, i suoi amici. Racconto biografico*« (Firenze, tip. Galileiana, 1867). — Dr. C. v. Weber: »Maria Antonia Walpurgis, Churfürstin zu Sachsen, geb. kaiserl. Prinzessin in Bayern« (2 Bände, Dresden, 1857). Auch eine biographische Skizze der Fürstin von M. Fürstenau in den Monatsheften für Musikgeschichte (Berlin, 1879, Nr. 10). — A. de Lafage: »*Memoria intorno la vita e le opere di Stanislav Mattei P. Minorita Bolognese. Traduzione (di C. Pancaldi) c. note, catalogo delle opere ecc.*« (Bologna, 1840). Mit Porträt. — E. Thoinan: »*Maugars, célèbre joueur de viole, musicien de Richelieu, sa biographie etc.*« (Paris, 1865). — Giov. Finazzi: »*Il maestro Giovanni Simone Mayr; orazione ecc.*« (Bergamo, 1875). — »*G. S. Mayr. Biografie di scrittori e artisti musicali bergamaschi native od oriundi, raccolti e pubblicati dal prof. ab. Antonio Alessandri, con aggiunta degli scrittori musicali bergamaschi del P. Vaerini*« (Bergamo, tip. Pagnoncelli, 1875). — E. Thoinan: »*Un bisaïeul de Molière, recherches sur les Mazuel musiciens des 16e et 17e siècles, alliés de la famille Poquelin*« (Paris, 1878). — Ueber Mendelssohn sind nachzutragen: W. A. Lampadius: »F. M.-B., ein Denkmal für seine Freunde« (Leipzig, Hinrichs, 1848), nebst Uebersetzung ins Englische: »*Life of F. M.-B. With supplementary sketches by Julius Sir Benedict, Henry F. Chorley, Ludwig Bellstab, Bayard Taylor, R. S. Willis, and Sir J. S. Dwight. Additional notes by C. L. Gruneisen. Edited ad translated by William Leonhard Gage*« (London, W. Reeves, 1876). — Eduard Devrient: »Meine Erinnerungen an F. M.-B. und seine Briefe an mich« (Leipzig, Weber, 1869). Vergl. hierzu die berichtigende Brochüre von Therese Marx (Leipzig, Dürr, 1869). — Ferd. Hiller: »F. M.-B. Briefe und Erinnerungen« (Cöln, 1874). — H. Döring: »Leben und Wirken M.'s« (Braunschweig; 1878). — S. Hensel: »Die Familie Mendelssohn (1729—1847), nach Briefen und Tagebüchern«. Mit 8 Porträts (3 Bände, Berlin, Behr, 1879). — F. M.-B.: »Briefe aus den Jahren 1830—1847« (4. Aufl., Leipzig, 1878). — Cam. Selden: »*La musique en Allemagne. Mendelssohn*« (Paris, 1867). — Q. Bigi: »*Di Claudio Merulo da Correggio principe dei contrappuntisti e degli organisti del 16. secolo*« (Parma, 1861). Mit Porträt. — Angelo Catelani: »*Memorie della vita e delle opere di Claudio Merulo*« (Milano, Ricordi, 1864). — D. Mettenleiter: »J. G. Mettenleiter, weil. Stifts-Chorregent an der alten Kapelle in Regensburg. Ein Künstlerbild« (Brixen, theol. Verlagsanstalt, 1866). — »*Biography of Leop. de Meyer, imper. and royal Pianist*« (London, 1845). Mit Porträt. — Ueber Meyerbeer schrieben noch: Beulé: »Eloge« (Paris, F. Didot, 1865); A. Pougin: »*notes biogr.*« (Paris, Tresse, 1864); H. Blaze de Bury: »*sa vie, ses oeuvres et son temps*« (Paris, 1865), mit Porträt und Autogr. — Castil-Blaze: »*Molière musicien. Notes s. l. oeuvres de cet illustre maître et sur les drames de Corneille, Racine, Quinault, Regnard etc., où se mèlent des considérations sur l'harmonie de la langue française*«. 2 vol. (Paris, 1852). — »Aus Moscheles' Leben. Nach

Briefen und Tagebüchern herausgegeben von seiner Frau« (2 Bände, Leipzig, 1872—73). — »Erinnerungen an Mosewius« (Breslau, 1859). — Ueber Mozart sind nachzutragen folgende Werke: Nemetschek (2. Aufl., Prag, 1868); v. Nissen (2. wohlfeile Aufl., Leipzig, Senf, 1849), mit Tafel und Notenbeilage; Schlosser (3. Aufl., Augsburg, 1844); L. Nohl (2. Aufl., Leipzig, Günther, 1877), mit 4 Porträts und Musikbeilage; Kristinus: »M., ein deutsches Künstlerleben« (Wien, 1878); Friedr. Pirckmeyer: »Zur Lebensgeschichte M.'s, aus Mittheilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde« (Salzburg, Dieter, 1876). Im Auslande erschienen: E. Holmes: »*The life of M., including his correspondance*« (London, 1845); Etienne Gervais: »*M., ou la jeunesse d'un grand artiste*« (Tours, 1876); sowie: »*Vie d'un artiste chrétien au 18e siècle, extrait de sa correspondance authentique, traduite par J. Goschler*« (Paris, 1857). — »M.'s Briefe. Nach dem Original herausgegeben von L. Nohl« (2. verm. Aufl., Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1877), mit Porträt und Facsim. — Dr. Frz. Lorenz: »W. A. Mozart als Clavier-Componist« (Breslau, Leuckart, 1866), mit einer Notenbeilage. — »W. A. Mozart. Sein Leben und Wirken. Gedenkbuch zu seinem 100jährigen Geburtstage am 27. Januar 1856« (Stuttgart, Köhler, 1856). — C. Haushalter: »Geschichte des Mozart-Vereins. Denkschrift zur 100jährigen Jubelfeier M.'s, aktenmässig dargestellt« (Erfurt, Köhler, 1856). — L. Köhler: »Die Gebrüder Müller und das Streichquartett« (Leipzig, Matthes, 1858). — J. Schneebeli: »H. G. Nägeli, ein Lebensbild« (Zürich, 1873). Mit Porträt. — »Zur Erinnerung an die Feier des 100jährigen Geburtstages von B. Ch. L. Natorp, dem Reformator des Volksschulwesens in der westfälischen Mark und in der Mark Brandenburg. Festprogramm« (Essen, Bädeker, 1875). — H. Mendel: »O. Nicolai. Eine Biographie« (Berlin, H. Mendel, 1866). — Normand: »*Monographie littéraire et musicale de Theodore Nisard*« (Lille, 1865). — L. Quicherat: »*Adolphe Nourrit, sa vie etc.*« (Paris, 1867). 3 vol. — »*Déploration de Guillaume Cretin sur le trépas de Jean Okeghem musicien, premier chapelain du roi de France, remise au jour, préc. d'une introduction biogr. et critique et annotée par E. Thoinan*« (Paris, 1864). — J. Offenbach: »*Offenbach en Amérique. Notes d'un musicien en voyage. Préc. d'une notice biogr. par Alb. Wolff*« (Paris, 1877). — J. Ohm: »Die 13jährige Pianistin Alwine Ohm aus Hannover und deren 4jährige Kunstreise durch Deutschland. Nebst Zugabe: über vernünftigen Clavier-Unterricht« (2. Aufl., Hamburg, 1861). — F. Halévy: »*Notice hist. sur la vie et les travaux de G. Onslow*« (Paris, Didot, 1855). — G. Pacini: »*Le mie memorie artistiche, autobiografia etc., publ. da Ferd. Magnani*« (Firenze, tip. Le Monnier, 1875). — G. Conestabile: »*Vita di N. Paganini da Genova illustrata*« (Perugia, 1851). Mit Porträt und Facsim. — F. J. Fétis: »*Notice biograph. s. N. Paganini, suivie de l'analyse de ses oeuvrages et précédée d'une Esquisse de l'Histoire du Violon*« (Paris, 1851). — L. Escudier: »Aus dem Leben Paganini's«, nebst einer Biographie der Malibran von dems. (Leipzig, Bergson-Sonenberg, 1862). — Wilh. Bäumker: »Palestrina. Ein Beitrag zur Geschichte der kirchenmusikalischen Reform des 16. Jahrhunderts« (Freiburg i/Br., Herder, 1877). — L. A. Frankl: »Maria Theresia v. Paradies« (Linz, 1877), mit Porträt. — Carlo Gervasoni: »*A 63 anni d'intervalls; cenni sul maestro di musica Pietro Giovanni Paroloni di Pontremoli, estratti dall' opera »Nuova teoria di musica« (Parma 1812)*« (Pontremoli, 1877). — St.-Léger: »*Nos actrices. Biographie d'Adelina Patti (Marquise de Caux)*« (Paris, Le Clerc, 1875). Mit Porträt. — E. M. Vacano: »Der Roman der Adelina Patti, nach spanischen, englischen und mündlichen Quellen. Mit Federzeichnungen von Karl Klic« (Wien, 1875). — P. Callissano: »*Errico Petrella compositore di musica. Cenni biografici*« (Siena, 1876). — Giov. Carotti: »*Cenni biogr. e ritratto di E. Petrella, valente compos. di mus.*« (Torino, 1877). — G. Allen: »*The life of Philidor musician and chessplayer*« (Philadelphia, 1863). — O. Commettant: »*Francis Planté, portrait musical à la plume*« (Paris, Chaix, 1874). — Méreaux: »*Ponchard*« (Paris, 1866). — L. da Ponte: »Denkwürdigkeiten«, aus dem Italienischen übersetzt von E. Burckhardt (Gotha, 1861). — R. Müller: »Joseph Proksch.

Biographisches Denkmal aus dessen Nachlasspapieren errichtet« (Prag, 1874). Mit Porträt und Facsim. — D. Mettenleiter: »Karl Proske. Ein Lebensbild« (Regensburg, Bössenecker, 1868). — Albert Quantz: »Leben und Werke des Flötisten J. J. Quantz, Lehrers Friedrich des Grossen. Nach den Quellen dargestellt« (Berlin, R. Oppenheim, 1877). Zusammenstellung des Materials, weniger Bearbeitung desselben. — F. Cicconetti: »*Memorie di Pietro Raimondi*« (Roma, 1867). — A. Pougin: »*Rameau*«, *essai etc.* (Paris, Decaux, 1876). — Ch. Poisot: »*Notice biogr. sur R., publiée à l'occasion de l'anniversaire séculaire de sa mort*« (Dijon, Decailly; Paris, Dentu, 1864). — M. G. W. Brandt: »Leben der Luise Reichardt« (2. Aufl., Basel, 1865); Vincenzo Dal Torso: »*Di Luigi Ricci e delle sue opere, Memorie*« (Trieste, 1860), mit Porträt; F. de Villars: »*Notice sur Luigi et Federico Ricci etc.*« (Paris, 1866); Arth. Heulhard: »*Etude sur une folie à Rome, opéra-bouffe de Féd. Ricci etc.*« (Paris, 1870), mit Porträt. — Jacob: »Ernst Richter † 1876. Eine biographische Skizze« (»Euterpe«, Leipzig, 1877, Nr. 3—5). — J. Fölsing: »Züge aus dem Leben und Wirken Ch. H. Rinck's« (Erfurt, Körner, 1848). — A. Pougin: »*Notice sur Rode, violoniste français*« (Paris, Pottier de Lalaine, 1875). — Ueber Rossini sind zahlreiche Schriften zu verzeichnen: A. Struth (Leipzig, Bergson-Sonenberg, 1865); Stendhal (*nouv. éd.*, Paris, 1854); Escudier frères (Paris, 1854); A. Azevedo (Paris, Morris, 1866); Beulé (»*Eloge*«, Paris, Didot, 1869); H. S. Edwards (London, 1869); Maxime de Montrond: »*Etude biogr.*« (Lille & Paris, Lefort, 1870); A. Pougin: »*Notes, impressions, souvenirs, commentaires*« (Paris, Claudin, 1871); L. S. Silvestri (Milano, 1874); A. Zanolini (Bologna, 1875); F. Mordani: »*della vita privata*« (Imola, 1871). Fast alle diese Werke enthalten auch R.'s Porträt. — Fétis: »*Biographie d'Adolphe Sax*« (Paris, 1864). — H. Henkel: »Leben und Wirken von Dr. Aloys Schmitt« (Frankfurt a/M., Sauerländer, 1873). — Friedr. Kempe: »Friedrich Schneider. Ein Lebensbild. Herausgegeben von Dr. Arthur Lutze« (2. Ausgabe, Berlin, Janke, 1864). Mit Porträt u. s. w. — Claire v. Glümer: »Erinnerungen an Wilhelmine Schröder-Devrient« (Leipzig, J. A. Barth, 1862), mit Porträt und Facsim. — Dr. Heinr. Kreissle v. Hellborn: »F. Schubert« (Wien, Gerold's Sohn, 1865), mit Porträt; F. Barbedetta: »*sa vie, ses oeuvres, son temps*« (Paris, 1866); Mme. Audley (Paris, 1871); J. Rissé: »F. Schubert und seine Lieder, 1) Müllerlieder, 2) Goethelieder« (Hannover, 1872—73). — A. Reissmann: »R. Schumann« (3. Aufl., Berlin, Guttentag, 1879); Léonce Mesnard: »*un successeur de Beethoven*» (Paris, Schönewerk & Co., 1876). — C. F. Pohl: »S. Sechter's Biographie« (Wien, 1868). — L. Mooser: »Gottfr. Silbermann der Orgelbauer; historisches Lebensbild« (Langensalza, 1857). — H. A. Köstlin: »C. M. v. Weber. Fr. Silcher« (Stuttgart, Levy & Müller, 1877). Mit 2 Porträts. — Al. Malibran: »L. Spohr. Sein Leben und Wirken. Nebst einem Verzeichniss seiner Schüler vom Jahre 1805—1856« (Frankfurt a. M., Sauerländer, 1860). Mit Porträt und Facsim. — L. Spohr: »Selbstbiographie« (2 Bände, Cassel, Wigand, 1860—61), mit Porträt. — Heinr. Giehne: »Zur Erinnerung an L. Spohr. Ein kunstgeschichtlicher Vortrag u. s. w.« (Karlsruhe, Müller, 1860). — Abr. Mankell: »*L. Spohr, Tonsättare och Virtuos*« (Stockholm, Müller, 1861). — Ueber Spontini handeln: Eduard Maria Oettinger (Leipzig, 1843); Raoul-Rochette: »*Notice historique*« (Paris, 1852); A. Romagnoli: »*Cenni biogr.*« (Macerata, 1875); A. Moretti (Imola, 1875); Ant. Gianandrea: »*Cenni biogr.*« (Lucca, 1875); sowie: »*Ricordo della festa centenaria di Sp., celebrata in Jesi il 3 ottobre 1875*« (Jesi, 1876). — v. Mosel: »Nekrolog des grossen Tonsetzers. Abbé M. Stadler« (Wien, 1864). — S. Ruf: »Der Geigenmacher Jakob Stainer. Eine Lebensskizze« (Innsbruck, 1872). — Ludw. Storch: »J. A. Stumpff, 1769—1846, aus Ruhla, Harfenmacher in London«. Mit Porträt. (»Gartenlaube«, 1857, Nr. 32—34 und Nachtrag.) — Ed. Kulke: »Salomon Sulzer, Professor und Obercantor. Biographische Skizze« (Wien, Herzfeld & Bauer, 1866). — Jacquez de Biez: »*Tamburini et la musique italienne*« (Paris, Tresse, 1877). Mit Porträt T.'s. — E. Baumstark: »A. F. J. Thibaut. Blätter der Erinnerung für seine Verehrer

und für die Freunde der reinen Tonkunst« (Leipzig, 1841). — J. de Vasconcellos: »*Luiza Todi, estudo critico*« (Porto, 1873), mit 2 Tafeln. — A. W. Gottschalg: »Dr. J. G. Töpfer. Eine biographische Skizze« (Weimar, Kühn, 1867). — Clément Lyon: »*Une excursion à Marchienne-au-Pont et à Thuin*« (Charleroi, 1879). Enthält die Biographie der Brüder Tolbecque von Hanzinne gebürtig. — X. van Elewyck: »Matthias van den Gheyn u. s. w.« (Louvain, Vanlinthout & Co., 1862). Näheres besagen die betreffenden Artikel im Lexikon. — Charles Meerens: »*Edmond Vander Straeten. Notice biographique*« (Bruxelles, 1877). — Ueber Verdi schrieben: B. Bermani: »*Schizzi*« (Milano, Ricordi, 1846); A. Basevi: »*Studio*« (Firenze, 1859); G. Perosio (Milano, Ricordi, 1876); G. Monaldi (Firenze, 1877). — A. Parazzi: »*Della vita e delle opere musicali di Lodovico Grossi-Viadana, inventore del Basso continuo nel secolo XVI.*« (Milano, 1877). — Comte de Resbecq: »*Biographie de Vincent*« (Paris, 1869). — J. Fröhlich: »Biographie des grossen Tonkünstlers Abt Vogler« (Würzburg, 1845), mit Porträt; »Abt Vogler, ein Lebensbild« (Darmstadt, 1867). — B. Vogel: »Rob. Volkmann in seiner Bedeutung als Instrumental- und Vocal-Componist« (Leipzig, 1875). — Edm. Vander Straeten: »*Voltaire musicien etc.*« (Paris, J. Baur, 1878). Auszüge aus seinen Werken über Musik und Musiker. — »Th. Wachtel. Ein Künstlerbild« (Hamburg, W. Oncken, 1868). — C. F. Glasenapp: »R. Wagner's Leben und Wirken« (2 Bände, Cassel, Maurer, 1876—77). Dr. F. v. Hausegger: »R. W. und Schopenhauer« (Leipzig, Schloemp, 1878). — Emerich Kastner: »R. Wagner-Catalog«. Chronologisches Verzeichniss aller von und über R. W. veröffentlichten Compositionen und Aufsätze (Offenbach, J. André, 1878). Mit Porträt W.'s. — A. de Gasperini: »R. Wagner« (Paris, 1866). Mit Porträt. — A. Pougin: »*W. V. Wallace. Etude biogr. et critique*« (Paris, Ikelmer & Co., 1866). — Ueber Weber sind nachzutragen: Max Maria v. Weber: »C. M. v. Weber. Ein Lebensbild« (3 Bände, Leipzig, E. Keil, 1864—66); »C. M. v. Weber. Ein Lebensbild« (Leipzig, Röhl, 1876); Barbedette: »*Weber. Essai de critique musicale*« (Paris, 1862); Ad. Jullien: »*Weber à Paris en 1826; son voyage de Dresde à Londres par la France; la musique et les théâtres, le monde et la presse pendant son sejour*« (Paris, Détaille, 1877). — A. P. Berggreen: »*C. E. F. Weyse's biographie*« (Kopenhagen, Reitzel, 1876). Mit 3 Porträts und 3 Musikbeilagen. — »*Extrait biographique de Joseph White, violoniste*« (Paris, Dupont, 1874). — A. v. Meichsner: »Fr. Wieck und seine beiden Töchter Clara Schumann geb. Wieck und Marie Wieck. Biographische Notizen über dieselben nach ungedruckten Briefen von H. v. Bülow, Czerny, R. Schumann, C. M. v. Weber u. s. w. Ein Familiendenkmal« (Leipzig, Matthes, 1875). Mit einem Stahlstich. — Lic. M. Kerker: »Wilhelm der Selige, Abt von Hirschau und Erneuerer des süddeutschen Klosterwesens zur Zeit Gregors VII.« (Tübingen, Laupp, 1863). Ad. Helmsdörfer: »Forschungen zur Geschichte des Abtes Wilhelm v. Hirschau«. 1. Theil (Göttingen, 1874). Dissert. — E. G. J. Grégoir: »*Bijdragen tot de Kennis der Vlaamsche Toonkunstenaars. Adrian Willaert. Levensschets*« (Brüssel, 1869). — Dr. Wilh. Rintel: »C. F. Zelter. Eine Lebensbeschreibung, nach autobiographischen Manuscripten bearbeitet« (Berlin, Janke, 1861). — Archidiac. Aug. Wilh. Müller: »Aus des Lieder-Componisten Andr. Zöllner Leben und Streben. Eine Skizze« (Magdeburg, Heinrichshofen, 1862).

Den vorstehend alphabetisch zusammengestellten Biographien der einzelnen Tonkünstler sind die hier nicht wiederholten Werke, welche das Hauptwerk enthält, hinzuzufügen.

14) Tonkünstler-Lexika, Encyklopädien und Fremdwörterbücher. »J. Schuberth's Musikalisches Conversation-Lexikon. 10. Aufl., bearbeitet von Robert Musiol« (Leipzig, J. Schuberth & Co., 1877). — H. Pfeil: »Tonkünstlermerkbüchlein« (Leipzig, 1875). — F. J. Lipowski: »Baierisches Musik-Lexikon« (München, 1811). — Kossmaly und Carlo: »Schlesisches Tonkünstler-Lexikon« (Breslau, 1846). — Nicht zu übergehen ist hier ferner, und zwar zunächst die »Allgemeine Deutsche Biographie herausgegeben durch die historische Commission bei der königl. baierischen Academie der Wissenschaft,

unter der Redaction des Frhr. v. Liliencron und Professor Dr. Wegele« (Leipzig, Duncker & Humblot, seit 1875). — Den musikalischen Theil dieses seit Jöcher's Gelehrten-Lexikon nicht wieder erschienenen Unternehmens — in Frankreich (»*Biogr. universelle*« und »*Nouvelle Biogr. generale*«), Belgien (»*Biogr. nationale*«), Schweden (»*Biographiskt Lexikon*«), Dänemark (»*Torfatter Lexikon*«) längst vertreten — bearbeitete im Allgemeinen anfangs A. v. Dommer, dann M. Fürstenau. Hieran reiht sich gleich bedeutend das »Biographische Lexikon des Kaiserthums Oesterreich. Enthaltend die Lebensskizzen der denkwürdigen Personen, welche seit 1750 in den österreichischen Kronländern geboren wurden oder darin gelebt und gewirkt haben. Von Dr. Constantin von Wurzbach« (Wien). Ferner: v. Weech's »Badische Biographien«. — Unübertroffen jedoch als rein musikalische »Ehrenpforte« (mit Mattheson zu reden) bleibt noch immer in seiner Reichhaltigkeit und Gediegenheit trotz einzelner Fehler das Riesenwerk eines Einzelnen, nämlich: F. J. Fetis' »*Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique. 2e éd., entièrement refondue et augmentée de plus de noitié*«. 8 vol. (Paris, Firmin Didot, 1866). — Hierzu erscheint jetzt: »*Supplément et complément publiés sous la direction de Mr. Arthur Pougin*«. T. I. (Ebendaselbst, 1878). — L. & M. Escudier: »*Dictionnaire de musique*«. *5e éd.* (Paris, 1872). — Ch. Soullier: »*Nouveau dictionnaire de musique*« (Paris, 1855). Halévy gewidmet. — J. d'Ortigue: »*Dictionnaire liturgique, historique et théorique du plain-chant et de musique d'église au moyen âge et dans les temps modernes*« (Paris, Potier, 1854). — George Grove: »*A Dictionary of music and musicians*« (London, 1878ff.). — Regli: »*Dizionario biografico dei più celebri poeti ed artisti melodrammatici etc.*« (Torino, 1860). Ein Theater-Lexikon von 1800 bis 1860. — A. Barberi & G. B. Beretta: »*Dizionario artistico, scientifico, storico, tecnologico-musicale*« (Milano, L. di G. Pirola). — A. Sowinski: »*Les musiciens Polonais et Slaves anciens et modernes*« (Paris, 1857). — Josef Ságh: »*Magyar Zenészeti Lexikon*« (Musikalisches Lexikon, bearbeitet nach J. Schuberth; Budapest, Táborszky & Parsch).

15) Aesthetisches, Kritisches und Polemisches; gesammelte Schriften. E. Hanslick: »Vom Musikalisch-Schönen« (5. Aufl., Leipzig, Barth, 1876). — A. Reissmann: »Zur Aesthetik der Tonkunst« (Berlin, H. W. Müller, 1878). — H. A. Köstlin: »Die Tonkunst. Einführung in die Aesthetik der Musik« (Stuttgart, Engelhorn, 1879). — Thibaut: »Ueber Reinheit der Tonkunst« (5. Auflage, mit und ohne Th.'s Porträt, Tübingen, Mohr, 1875). — F. J. Wiedemann: »Musikalische Effektmittel und Tonmalerei« (Dorpat, 1856). — Dr. Ed. Kreuzhage: »Ueber Programm-Musik« (Münster, Coppenrath, 1868). — Jules Carlez: »*Les musiciens-paysagistes*« (Caen, 1870) — A. W. Ambros: »Die Grenzen der Musik und Poesie« (2. Aufl., Leipzig, Matthes, 1872). — Dr. C. Trummer: »Die Musik von Vormals und Jetzt, vom Diesseits und Jenseits« (Frankfurt a. M., Winter, 1856). — O. Hostinsky: »Das Musikalisch-Schöne und das Gesammtkunstwerk vom Standpunkt der formalen Aesthetik. Eine Studie (Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1877. — Emil Naumann: »Zukunftsmusik und die Musik der Zukunft« (Berlin, Habel, 1877). — C. Durutte: »*Esthétique musicale etc.*« (Paris, 1876). — Charles Beauquier: »*La musique et le drame. Etude d'Esthétique*« (Paris, Sandoz & Fischbacher, 1877). — J. B. Sabatier: »*L'opéra et la symphonie ou idée générale de la musique*« (Paris, 1879). — Fz. J. A. Keppner: »Kurze Geschichte der musikalischen Ideen« (Freiburg, 1856). — Georg V., König von Hannover: »Ideen und Betrachtungen über die Eigenschaften der Musik« (Hannover, Helwing, 1858) — Louise Otto: »Die Mission der Kunst mit besonderer Rücksicht auf die Gegenwart« (Leipzig, Matthes, 1861). — J. J. Schäublin: »Ueber die Bildung des Volkes für Musik und durch Musik«. 2. Auflage (Zürich, 1865) — L. Nohl: »Unsere geistige Bildung« (Leipzig, Schloemp, 1877). — Aloys Hennes: »Die Musik in der Familie und die musikalische Erziehung der Jugend« (Berlin, 1878, im Selbstverlag; Leipzig. C. A. Händel). — Jul. Merling: »Der Gesang in der Schule,

seine Bedeutung und Behandlung« (Leipzig, 1856). — Gottfried Stallbaum: »Ueber den innern Zusammenhang musikalischer Bildung der Jugend mit dem Gesammtzwecke des Gymnasiums« (Leipzig, 1842). Inauguralrede. Enthält auch biographische Nachrichten über die Cantoren an der Thomasschule zu Leipzig. — S. Bagge: »Ueber das Verhältniss der Musik zur Religion und zum christlichen Kultus« (Basel, 1876). — F. Brendel: »Die Organisation des Musikwesens durch den Staat« (Leipzig, Kahnt, 1866). — A. Hahn: »Die Staatsmusik der Zukunft« (Berlin, Stilke, 1876) — J. B. Labat: *Etudes philosophiques et morales sur l'histoire de la musique etc.*« (2 vol., Paris, 1852). — Ch. Beauquier: »*Philosophie de la musique*« (Paris, 1865). — A. Jullien; »*La musique et les philosophes au XVIII*^{e} *siècle*« (Paris, Baur, 1873). — Prof. Ed. Krüger: »Beiträge für Leben und Wissenschaft der Tonkunst« (Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1847). — William Pole: »*The philosophy of music*« (London, Trübner und Co., 1879). — »Aphorismen über Musik, von Amadeus Autodidactos« (Leipzig, C. A. Klemm, 1847). — L. Rellstab: »Musikalische Beurtheilungen« (Leipzig, Brockhaus, 1848). — Louise Rost: »Cäcilia. Betrachtungen über Kunst und Musik« (Würzburg, Stahel, 1851). — A. B. Marx: »Die Musik des 19. Jahrhunderts und ihre Pflege. Methode der Musik« (Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1855). — Jul. Merling: »Musikalisches Laienthum« (Leipzig, Merseburger, 1857). — H. v. Bronsart: »Musikalische Pflichten« (2. Aufl., Leipzig, Matthes, 1858). — J. C. Lobe: »Musikalische Briefe. Wahrheit über Tonkunst und Tonkünstler« (2. Aufl., Leipzig, Baumgärtner, 1860). — S. Bagge: »Gedanken und Ansichten über Musik und Musikzustände, in einer Reihe gesammelter Aufsätze« (Wien, Wessely, 1860). — C. Billert: »Musik und Museen. Reformatorische Ergehungen« (Berlin, 1870). — L. Meinardus: »Des einigen Deutschen Reiches Musikzustände. Zwölf Briefe« (2. Aufl., Oldenburg, 1873). — W. Langhans: »Das musikalische Urtheil und seine Ausbildung durch die Erziehung« (Berlin, Oppenheim, 1872). — H. Küster: »Populäre Vorträge über Bildung und Begründung eines musikalischen Urtheils, mit erläuternden Beispielen«. 4 Theile (Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1871—77). Der 4. Cyklus enthält: »Das Ideal des Tonkünstlers«. — v. Hentl: »Gedanken über Tonkunst und Tonkünstler« (2. Aufl., Leipzig, Barth, 1876). — L. Ehlert: »Briefe über Musik an eine Freundin« (3. Aufl., Berlin, Behr, 1879). — Derselbe: »Aus der Tonwelt. Essays« (Ebendaselbst, 1877). — Ferd. Hiller: »Musikalisches und Persönliches« (Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1876). — Derselbe: »Briefe an eine Ungenannte« (Köln, Du Mont-Schauberg, 1877). — Karl Mörike: »Maximen beim Musikunterricht. Mit eingestreuten bis jetzt noch ungedruckten Gedanken C. M. v. Weber's« (Stuttgart, Göpel, 1848). — K. E. Schneider: »Musik, Clavier und Clavierspiel. Kleine musikalisch-ästhetische Vorträge« (Leipzig, 1874). — J. C. Eschmann: »Ein Hundert Aphorismen. Erfahrungen, Ergänzungen, Berichtigungen, Anregungen, als Resultate einer 30jährigen Clavierlehrerpraxis« (Berlin und Leipzig, Luckhardt, 1878). — F. Wieck: Clavier und Gesang. Didactisches und Polemisches« (3. Aufl., Leipzig, Leuckart, 1878). — Derselbe: »Musikalische Bauernsprüche und Aphorismen ernsten und heitern Inhalts« (2. Aufl., Dresden, 1876). — H. Dorn: »Ostracismus. Ein Gericht Scherben« (Berlin, Behr, 1875). — H. v. Bülow: »Reise-Recensionen. Drei Billetsdoux an R. Senff« (Leipzig, 1878). — P. Scudo: »*Critique et littérature musicales*«. 2 vol. (Paris, 1856—59). — V. Sassaroli: »*Considerazioni sullo stato attuale dell' arte musicale in Italia*« (Genova, 1876).

Sammlung musikalischer Vorträge, herausgegeben von Paul Graf Waldersee« (Jahrgang I u. II, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1879, 80). — A. W. Ambros »Bunte Blätter«. Neue Folge (Leipzig, Leuckart, 1874). — C. Gollmick: »Feldzüge und Streifereien im Gebiete der Tonkunst« (Darmstadt, 1846). — C. Grädener: »Gesammelte Aufsätze über Kunst, vorzugsweise Musik« (Hamburg, 1872). — M. Hauptmann: »Opuscula. Vermischte Aufsätze« (Leipzig, 1874). — F. Hiller: »Aus dem Tonleben unserer Zeit. Gelegentliches«. 2 Bände (Leipzig, Mendels-

sohn, 1868). Neue Folge (mit Porträt, Leipzig, Leuckart, 1871). — H. Wittmann: »Musikalische Momente. Geschichten und Erinnerungen« (Leipzig, Klinkhart, 1879). — Direktor Carl Theodor Kriebitsch: Für Freunde der Tonkunst«. Mit Porträt F. Schubert's (Leipzig, Merseburger, 1867). — E. O. Lindner: »Zur Tonkunst. Abhandlungen« (Berlin, Guttentag, 1864). — G. Schilling: »Für Freunde der Tonkunst. Kleine Schriften vermischten Inhalts, zugleich Fortsetzung des gleichnamigen Werkes von Rochlitz« (Kitzingen, 1845). — C. M. v. Weber: »Hinterlassene Schriften«. 3 Bände. (2. [Titel-] Ausgabe, Leipzig, Arnold, 1850). — R. Schumann: »Gesammelte Schriften über Musik und Musiker«. 2 Bände (3. Aufl., Leipzig, G. Wigand, 1875). — F. Liszt: »Gesammelte Schriften«. 1. Band (Cassel, 1855). — R. Wagner: Gesammelte Schriften und Dichtungen«. 9 Bände (Leipzig, Fritzsch, 1871—73). — A. de Lafage: »*Miscellanées musicales*« (Paris, 1844. — Derselbe: »*Essai de diphtérographie musicale, ou notices etc. de mss. relatifs à la musique*« (Paris, 1862). — F. Halévy: »*Souvenirs et portraits. Etudes sur les beaux-arts*« (Paris, 1861). Derniers s. et p. (Paris, 1863). — E. M. E. Deldevez: »*Curiosités musicales, notes, analyses, interprétation de certaines particularités contenues dans les oeuvres des grands maîtres*« (Paris, 1873) — Ern. Reyer: »*Notes de musique*« (Paris, 1875). Gesammelte Aufsätze. — Ad. Jullien: »*Airs variés, histoire, critique, biographie musicales et dramatiques*« (Paris, 1877). — Ch. Dancla: »*Miscellanées musicales*« (Paris, Colombier, 1877). — Amédée Méreaux: »*Variétés littéraires et musicales; préc. d'une notice biogr. par Marmontel*« (Paris, Calmann Lévy, 1878). — Armand de Pontmartin: »*Souvenirs d'un vieux mélomane*« (Ebendas., 1878). — W. Gardiner: »*Music and friends; or, pleasant recollections of a dilettante*«. 3 vol. (London, 1828—53). — H. F. Chorley: »*Music and manners in France and Germany*«. 3 vol. (London, 1841). — Derselbe: »*Modern German music; Recollections and criticisms*«. 2 vol. (London, 1854). — Derselbe: »*Thirty years' musical recollections*«. 3 vol. (London, Hurst & B., 1862). — Henry Phillips: »*Musical and personal recollections during half a century*«. 2 vol. (London, Skeet, 1864). — Carl Engel: »*Musical myths and facts*«. 2 vol. (London, 1876). Mit einer Tafel. — Filippo Filippi: »*Musica e musicisti; Critiche, biografie ed escursioni*« (Milano, Brigola, 1876). — F. Gumbert: »Musikalisch Gelesenes und Gesammeltes«. Illustrirt von J. Raymond de Baux (Berlin, Lascar, 1860). — Clara Fromm: »Musikalische Anthologie. Eine Sammlung von Aussprüchen über Tonkunst von Tonkünstlern, Theoretikern und Dichtern« (Leipzig, Matthes, 1869). — La Mara: Musikalische Gedanken-Polyphonie. Aussprüche berühmter Tonsetzer über ihre Kunst«. Mit Vignetten u. s. w. (Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1873). — H. Mund: »Musikalisches Künstlerbrevier« (Leipzig, G. Wigand, 1878). — J. Seiling: »Aphorismen und Aussprüche berühmter Persönlichkeiten über Musik« (Berlin, Luckhardt, 1879). — Dr. Ludw. Schemann: »Die Musik und ihre Classiker in Aussprüchen R. Wagner's (Leipzig, Schloemp, 1878). — G. Kastner: »*Parémiologie musicale de la langue française, ou Explication des proverbes etc., qui tirent leur origine de la musique etc., suivi de la Saint-Julien des Ménétriers, symphonie-cantate à gr. orch.*« (Paris, 1866). — J. B. Weckerlin: »*Musiciana; Extraits d'ouvrages rares ou bizarres, anecdotes, lettres etc., concernant la musique et les musiciens*« (Paris, Garnier, Frères, 1877).

16) Gesangstudium und Gesangunterricht. H. F. Mannstein: »Geschichte, Geist und Ausübung des Gesanges von Gregor dem Grossen bis an unsere Zeit« (Leipzig, 1845). — Derselbe: »Die grosse italienische Gesangschule.« 2. Auflage des Werkes: »Das System der grossen Gesangschule des Bernacchi von Bologna« (Dresden und Leipzig, 1848), — Manuel Garcia Sohn: »Garcia's Schule oder: Die Kunst des Gesanges in allen ihren Theilen vollständig abgehandelt«. Mit französischem und deutschem Texte; letzterer von Wirth und Mangold. 2 Theile (Mainz, Schott). — Friedr. Schmitt: »Grosse Gesangschule für Deutschland« (München, Lindauer, 1854). — Aug. Reissmann:

»Clavier und Gesangschule« (Leipzig, Siegels Musikalienhandlung, R. Linnemann). — F. Hamma: »Der deutsche Kunstgesang. Seine Begründung und Entwickelung nach physiologischen Gesetzen und künstlerischen Principien« (Berlin, Schlesinger, 1873). — G. Engel: »Die Consonanten der deutschen Sprache« (Berlin, Challier, 1874). — H. Mannstein: »Katechismus des Gesanges im Lichte der Naturwissenschaften, der Sprache und Logik« (Leipzig, Matthes, 1864). — C. H. Döring: »Aphorismen vom Felde der Kunst des Gesanges« (Dresden, 1860). — Ferd. Sieber: »Aphorismen aus dem Gesangsleben. Didaktisches, Humoristisches, Polemisches« (Leipzig, Matthes, 1865). — Elise Polko: »Vom Gesange. Musikalische Winke und Lebensbilder« (2. Aufl., Leipzig, Barth, 1877). — J. G. Venzoni: »Aus dem Tagebuche eines Gesanglehrers« (Leipzig, Matthes, 1879). — Jules Audubert: »*L'art du chant*« (Paris, 1876).

17) Harmonie- und Compositionslehre; allgemeine Musiklehre und -Unterricht; Notenschrift. A. Baumgartner: »Kurzgefasste Geschichte der musikalischen Notation« (München, Franz, 1856). Mit einer Tafel in Fol. — Derselbe: Kurzgefasste Anleitung zur musikalischen Stenographie oder Tonzeichenkunst« (Ebendaselbst, 1853). Mit einer Tafel. — H. Riemann: »Studien zur Geschichte der Notenschrift« (Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1879). — K. B. Schumann: »Vorschläge zu einer Reform auf dem Gebiete der Musik durch Einführung eines einfachen und naturgemässen Tastatur- und Noten-Systems« (2. Auflage, Langensalza, Verlags-Comptoir, 1861). Mit 2 Notentafeln. — Ad. Decher: »Chromographische Darstellung der Tondichtungen« (München, Ackermann, 1875). — Otto Quantz: »Zur Geschichte der neuen chromatischen Claviatur und Notenschrift« (Berlin, Stilke, 1877). Mit 3 Taf. — Stef. Tempia: »*Studi sulla musicografia*« (Venezia, Grimaldo, 1873). Mit Tabelle. — Charles Meerens: »*Le diapason et la notation simplifiées*« (Bruxelles, Schott, 1873).

J. C. Lobe: »Katechismus der Musik« (17. Aufl., Leipzig, Weber, 1876). — A. v. Dommer: »Elemente der Musik« (Leipzig, T. O. Weigel, 1862). — O. Singer: »Metaphysische Blicke in die Tonwelt u. s. w.« Herausgegeben von G. Phillipps (München, lit.-art. Anstalt, 1847). — S. Stehlin: »Die Naturgesetze im Tonreiche und das europäisch-abendländische Tonsystem vom 7. Jahrhundert bis auf unsere Zeit« (Innsbruck, Pfaundler, 1852). Mit 18 Notentafeln. — H. J. Vincent: »Die Einheit in der Tonwelt« (Leipzig, Matthes, 1862). — C. F. Weitzmann: »Harmoniesystem« (Leipzig, Kahnt, 1860). — Dr. Hermann Oesterley: »Academische Vorlesungen über Theorie der Musik« (Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1861). — Professor Ed. Krüger: »System der Tonkunst« (Ebendaselbst, 1866). — Arthur v. Oettingen: »Harmoniesystem in dualer Entwickelung. Studien zur Theorie der Musik« (Dorpat, Gläser, 1866). — A. J. Koch: »Neue Tonlehre« (Wien, Gerold's Sohn, 1876). — F. J. Kunkel: »Das Tonsystem in Zahlen. Anleitung zur Entwickelung und Berechnung der Tonverhältnisse« (Frankfurt, 1877). — A. Basevi: »*Introduzione ad un nuovo sistema d'armonia*« (Firenze, 1862). »*Studi sull'armonia*« (Firenze, 1865). — Melchiore Balbi: »*Nuovo sistema armonico fondato sulla divisione dell'ottava in dodeci semitoni equabili*« (Padova, Prosperini, 1878). Mit 12 Tafeln. — F. P. Graf Laurencin: »Die Harmonik der Neuzeit erläutert« (Leipzig, Kahnt, 1861). — C. Mayrberger: »Lehrbuch der musikalischen Harmonik«. 1. Theil (Pressburg und Leipzig, Heckenast, 1878). — Ludwig Westphal: »Elemente des musikalischen Rhythmus mit besonderer Rücksicht auf unsere Opern-Musik«. 1. Theil (Jena, 1872). — A. W. Ambros: »Zur Lehre vom Quinten-Verbote. Eine Studie« (Leipzig, Matthes, 1859). — Dr. O. Hostinsky: »Die Lehre von den musikalischen Klängen. Ein Beitrag zur ästhetischen Begründung der Harmonielehre« (Prag, Dominicus, 1878). — S. W. Dehn: »Theoretisch-praktische Harmonielehre« (2. Ausg., Berlin, Schlesinger, 1860). — E. F. Richter: »Lehrbuch der Harmonie« (13. Aufl., Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1878). — W. Oppel: »Die Lehre von der musikalischen Harmonie« (Frankfurt a. M., Diesterweg, 1876). — Savard: »*Cours complet d'harmonie*« (2e éd., Paris, 1868). — A. F. Vivier: »*Traité*

complet d'harmonie théorique et pratique« (4ᵉ éd., Bruxelles, Katto, 1878). — L. F. Casamorata: »*Manuale di armonia*« (Firenze, 1876). — Federico Parisini: »*Trattato elementare d'armonia*« (Bologna, 1879). — H. Bellermann: »Der Contrapunkt« (2. Aufl., Berlin, 1877). — M. Hauptmann: »Erläuterungen zu J. S. Bach's Kunst der Fuge« (Neue Ausg., Leipzig, 1871). — L. Bussler: »Der strenge Satz in der musikalischen Compositionslehre« (Berlin, Habel, 1877). — »Contrapunkt und Fuge im freien Tonsatz« (Ebendaselbst, 1878). — »Musikalische Formenlehre« (Ebendaselbst, 1878). — Emil Naumann: »Darstellung eines bisher unbekannt gebliebenen Stylgesetzes im Aufbau des classischen Fugenthemas« (Berlin, Oppenheim, 1878). — »Beethoven's Studien im Generalbass, Contrapunkt und in der Compositionslehre, von Ritter v. Seyfried. 2. vervollständigte Ausgabe von Prof. H. Pierson« (Leipzig, J. Schuberth & Co.) — D. G. Türk: »Anweisung zum Generalbassspielen« (5. Aufl. von Dr. Fr. Naue, Halle, 1841), — J. H. Knecht: »Theoretisch-praktische Generalbassschule« (2. Ausg., Bozen, Thuille, 1858). — F. W. Schütze: »Generalbass für Dilettanten« (4. Ausg., Dresden, 1872). — Dr. C. Wöltje: »Neue Grammatik der Tonsetzkunst« (Leipzig, Matthes, 1853). — S. Sechter: »Die Grundsätze der musikalischen Composition«. 3 Theile (Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1853—54). — A. B. Marx: »Die Lehre von der musikalischen Composition praktisch-theoretisch«. 4 Theile (Neueste Aufl., Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1868—75). — J. C. Hauff: »Die Theorie der Tonsetzkunst«. 5. Band (Frankfurt a. M., Klimsch & Co., 1877). — H. Riemann: »Musikalische Syntaxis. Grundriss einer harmonischen Satzbildungslehre« (Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1877). — A. André: »Lehrbuch der Tonsetzkunst« (Neueste Ausgabe von H. Henkel, Offenbach, André, 1879). — F. Gleich: »Die Hauptformen der Musik. Populär dargestellt« (Leipzig, Kahnt, 1862). — F. L. Schubert: »Die Instrumentalmusik in ihrer Theorie und ihrer Praxis oder die Hauptformen und Tonwerkzeuge der Concert-, Kammer-, Militär- und Tanzmusik wissenschaftlich und historisch erläutert« (Leipzig, M. Schäfer, 1865). — B. Widmann: »Formenlehre der Instrumentalmusik. Nach dem Systeme Schnyder's v. Wartensee u. s. w.« (Leipzig, Merseburger, 1862). — F. Z. Skuhersky: »Die musikalischen Formen« (Prag, Mikulas & Knapp, 1879). — H. Berlioz: »Instrumentationslehre« und »Der Orchester-Dirigent«. Autorisirte deutsche Ausgabe von Alfred Dörffel (Leipzig, Heinze, 1864). — G. Kastner: »*Manuel général de musique militaire à l'usage des armées françaises*« (Paris, 1848). — Deldevez: »*L'art du chef d'orchestre*« (Paris, F. Didot & Co., 1878). — J. Vesque v. Püttlingen: »Das musikalische Autorrecht« (Wien, Braumüller, 1864).

G. Schilling: »Allgemeine Volksmusiklehre« (2. Ausgabe, Augsburg, Lampart & Co., 1854). Mit Sch.'s Porträt. — J. Proksch: »Allgemeine Musiklehre«. 2 Theile (Prag, 1857). — A. B. Marx: »Allgemeine Musiklehre« (9. Aufl., Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1875). — F. Zimmer: »Musiklehre«. 3 Theile (2. Aufl., Quedlinburg, Vieweg, 1877). — Chr. Urban: »Zur Reform des allgemeinen Musikunterrichts« (Elbing, Neumann-Hartmann, 1855). — J. Alsleben: »Das musikalische Lehramt« (Offenbach, André, 1877). — »Entwurf einer umfassenden und geordneten Darstellung aller bei der Beurtheilung des Musikunterrichts, seiner Erfolge und des Inhalts einschlägigen Lehrwerke massgebenden Factoren. Herausgegeben vom Vereine der Wiener Musiklehrer und Musiklehrerinnen« (Wien, 1877). — A. Basler: »Musikalische Faulenzer« (Ludwigshafen a. Rh., Lauterborn, 1879).

18) Geschichte der musikalischen Instrumente, deren Technik, Studium und Unterricht. H. Welcker v. Gontershausen: »Neu eröffnetes Magazin musikalischer Tonwerkzeuge, dargestellt in technischen Zeichnungen u. s. w.« Mit 160 Abbildungen (Frankfurt a. M., Winter, 1854). — Th. Berthold und M. Fürstenau: »Die Fabrikation musikalischer Instrumente und einzelner Bestandtheile im königl. sächsischen Vogtlande« (Leipzig, 1876). — A. de Pontécoulant: »*Organographie. Essai sur la facture instrumentale*«. 2 vol. (Paris, Castel, 1861), — O. Comettant: »*La musique, les musiciens et les instruments*

de musique chez les différents peuples du monde« (Paris, 1869). Mit 150 Abbildungen. — Gallay: *»Les instruments des écoles italiennes, cat. suivi de notes sur les principaux maîtres«* (Paris, 1872). *»Les luthiers italiens aux 17. et 18. siècles. Nouv. éd. du parfait luthier de l'Abbé Sibire, suivie de notes sur les maîtres des diverses écoles«* (Paris, 1869). — G. Chouquet: *»Le musée du conservatoire national de musique. Cat. raisonné des instruments de cette collection«* (Paris, 1875). — *»Catalogue du Musée instrumental de Mr. A. Sax«* (Paris, 1877). — *»Catalogue des instruments de musique anciens et modernes du Musée Kraus à Florence«* (Florence, 1878). — *»Catalogue of the special exhibition of ancient musical instruments 1872 in South Kensington Museum«* (London, 1872). — J. Gilhofer: »Das Büchlein von der Geige. Geschichte und Charakteristik der Violine« (Wien, 1857). — Hyacinth Abele: »Die Violine, ihre Geschichte und ihr Bau«. Mit Abbildungen und 1 musikalischen Beilage (2. Aufl., Neuburg a. d. Donau, Prechter, 1874). — N. L. Diehl: »Die Geigenmacher der alten italienischen Schule. Eine Uebersicht u. s. w.« (2. Aufl, Hamburg, Richter, 1866). — Dr. E. Schebeck: »Der Geigenbau in Italien und sein deutscher Ursprung« (Prag, 1874). — Fr. Niederheitmann: »Cremona. Eine Charakteristik der italienischen Geigenbauer und ihrer Instrumente« (Leipzig, Merseburger, 1877). — »Die Meister der Geigenbaukunst in Italien und Tirol« (Wien, 1877). — Herm. Ritter: »Die Geschichte der Viola-Alta und die Grundsätze ihres Baues« (2. Aufl., Leipzig, Weber, 1877). Mit 2 Tafeln. — F. Savart: »Ueber den Bau der Geige und anderer Saiteninstrumente«. In's Deutsche übertragen (Leipzig, 1844). — (N. Fürst Youssoupoff:) *»Luthomonographie historique et raisonnée. Essai etc.«* (Francfort s. M., Jügel, 1856). — Antoine Vidal: *»Les instruments à archet. Les feseurs, les joueurs d'instruments, leur histoire sur le continent européen; suivi d'un cat. gén. de la musique de chambre«.* Tom. 1—3 (Paris, impr. Quantin, 1876—78). Mit vorzüglichen Abbildungen, gestochen von F. Hillemacher. Umfassendes und gediegenes Werk. — Edm. Vander Straeten: *»Le noordsche Balk (instr. à cordes) du musée communal d'Ypres«* (Ypres, La Fonteyne, 1868). Mit 1 Tafel. — Sandys und Forster: *»The history of the violin and other instruments played on with the bow, from the remotest times to the present«* (London, 1864). Mit Abbildung. — G. Hart: *»The Violin: its famous makers and their imitators«* (London, 1875). Mit Abbildung. — Fr. Regli: *»Storia del Violino in Piemonte«* (Torino, 1863). Mit Porträt Paganini's. — E. Folegatti: *»Storia del violino e dell' archetto«*. 2 vol. (Bologna, 1873—74). Mit Abbildung. — Th. de Lajarte: *»Instruments Sax et fanfares civiles. Étude pratique«* (Paris, 1867).

H. Welcker v. Gontershausen: »Der Clavierbau in seiner Theorie, Technik und Geschichte« (3. Aufl., Frankurt a. M., Winter, 1864). Mit 80 Abbildungen. — Derselbe: »Der Flügel oder die Beschaffenheit des Pianos in allen Formen. Eine umfassende Darstellung der Fortepiano-Baukunst vom Entstehen bis zu den neuesten Verbesserungen« (N. Aufl., ebendaselbst, 1856). Mit 21 Steintafeln. — J. Fischhof: »Versuch einer Geschichte des Clavierbaues« (Wien, Wallishausser, 1853). — C. A. André: »Der Clavierbau in seiner Geschichte, seiner technischen und musikalischen Bedeutung« (Offenbach, André, 1855). — Blüthner und Gretschel: »Lehrbuch des Pianofortebaues in seiner Geschichte, Theorie und Technik«. Mit Atlas (Weimar, Voigt, 1872). — Ed. Zachariae: »Das Kunstpedal an Clavierinstrumenten u. s. w.« (Wien, 1874). — Derselbe: »Das Luftresonanzwerk an Tasten-Instrumenten« (Wien, 1877). — H. Schmitt: »Das Pedal des Claviers. Seine Beziehung zum Clavierspiel und Unterricht, zur Composition und Akustik« (Wien, Wessely, 1875). — Castil-Blaze: *»Le Piano, histoire de son invention etc.«* (Paris, 1840). — E. Rimbault: *»The Pianoforte, its origin etc.«* (London, Cocks, 1860). — Leto Puliti: *»Cenni storici della vita di Ferdinando de' Medici gran Principi di Toscana e della origine del Pianoforte. Memoria ecc.«* (»Atti dell' Accademia del R. Istituto musicale di Firenze«. A° XII°. Firenze, 1874). Hier wird die erste Erfinderschaft des Pianoforte definitiv dem Bartolomeo Cristofori zuerkannt. — C. Ponsicchi: *»Il Piano-*

forte, sua origine e sviluppo« (Firenze, 1876). Mit 1 Tafel. — Graf L. F. Valdrigi: »*Musurgiana*« (Modena, 1879). Ueber Giacomo Alviri aus Padua, einem Vorgänger Cristofori's. — »Arnolt Schlick's Spiegel der Orgelmacher. Heidelberg MDXI. Mainz bei Peter Schoeffer«. Neuer Abdruck als Beilage zu den Monatsheften für Musikgeschichte (Berlin, Trautwein, 1870). — J. G. Töpfer: »Lehrbuch der Orgelbaukunst u. s. w.«. 2 Theile in 4 Abtheilungen. Mit 130 Tafeln (Weimar, Voigt, 1855). — M. Fürstenau: »Zur Geschichte der Orgelbaukunst in Sachsen« (Dresden, 1861). — H. Sattler: »Die Orgel, nach den Grundsätzen der neuesten Orgelbaukunst dargestellt« (4. Aufl., Langensalza, Gressler, 1868). Mit 6 Steintafeln. — C. Kuntze: »Die Orgel und ihr Bau. 3. gänzlich umgearbeitete Auflage von Seidel's gleichnamigem Buche« (Leipzig, 1875). — Otto Wangemann: »Geschichte der Orgel und der Orgelbaukunst von den ersten Anfängen bis zur höchsten Vollendung« (Demmin, A. Frantz, 1879). — E. Rimbault: »*The Organ, its history and construction etc.*« (London, Cocks, 1855). — W. L. Schmidt: »Die Aura oder Mundharmonika (Brummeisen) als musikalisches Instrument dargestellt« (Quedlinburg, 1840). Mit Tafel und Notenbeilage. — C. F. Pohl: »Zur Geschichte der Glasharmonika« (Wien, Gerold, 1862).

K. Courvoisier: »Die Violin-Technik« (Cöln, Tonger, 1878). — A. Tottmann: »Führer durch den Violin-Unterricht. Repertorium u. s. w.« (Leipzig, J. Schuberth & Co.). — C. Ph. E. Bach: »Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen. Im Gewande und nach den Bedürfnissen unserer Zeit neu herausgegeben von G. Schilling«. 5. Aufl. des Originals (Berlin, Mecklenburg, 1856). Mit 3 Tafeln Musikbeilagen. — G. Schilling: »Der Pianist oder die Kunst des Clavierspiels in ihrem Gesammtumfange theoretisch-praktisch dargestellt« (2. Ausg., Osterode, Sorge, 1854). — Lebert und Stark: »Gr. theoretisch-praktische Clavierschule für den systematischen Unterricht nach allen Richtungen des Clavierspiels vom ersten Anfang bis zur höchsten Ausbildung«. 4 Theile (Stuttgart, Cotta). — St. Freiherr. v. Lesser: »Musikalische Gymnastik« (Leipzig, Veit & Co., 1877). — E. D. Wagner: »Musikalische Ornamentik« (Berlin, Schlesinger. 1869). — H. Germer: »Technik des Clavierspiels« (2. Aufl., Leipzig, Leede, 1879). — L. Bussler: »Harmonische Uebungen am Clavier« (Berlin, Stubenrauch, 1878). — Johanna Kinkel: »Acht Briefe an eine Freundin über Clavier-Unterricht« (Stuttgart, Cotta, 1852). — Eugen Eisenstein: »Die Reinheit des Claviervortrages« (Graz, Leuschner & Lubensky, 1870). — J. Knorr: »Führer auf dem Felde der Clavierunterrichts-Literatur« (2. Aufl., Leipzig, Kahnt, 1869). — G. Armellino: »Die Kunst des Clavierstimmens u. s. w.« (3. Aufl., Weimar, Voigt, 1872). — J. G. Herzog: »Orgelschule« (Erlangen, Deichert, 1867). — F. W. Schütze: »Praktische Orgelschule« (6. Aufl., nebst Handbuch dazu, Leipzig, Arnold, 1877). — S. Neukomm: »*Méthode élémentaire sur l'orgue en général et pour l'orgue expressif, harmonium, mélodium, physharmonica, etc., en particulier*« (Paris, Richault, 1858). — Das Partiturspiel in einem geordneten Lehrgang, dargestellt von Dr. Aug. Reissman (Leipzig, Fr. Kistner).

19. 20) Akustik, Physiologie der Stimme u. s. w. G. Schilling: »Akustik oder die Lehre vom Klange« (2. Ausg., Stuttgart. Hallberger, 1856). — F. W. Opelt: »Allgemeine Theorie der Musik auf den Rythmus der Klangwellenpulse gegründet u. s. w.« (Leipzig, J. A. Barth, 1852). Mit 3 Tafeln. — F. Zamminer: »Die Musik und die musikalischen Instrumente in ihrer Beziehung zu den Gesetzen der Akustik« (Giessen, Ricker, 1855). — R. Pohl: »Akustische Briefe« (Leipzig, Matthes, 1853). — J. S. C. Schweigger: »Ueber Magnetismus in akustischer Beziehung und damit zusammenhängende weltharmonische Gesetze« (Halle, 1856). — Professor Fr. Jos. Pisko: »Die neueren Apparate der Akustik« (Wien, Gerold's Sohn, 1865). — Consist.-Rath Dr. Ebrard: »System der musikalischen Akustik« (Erlangen, Deichert, 1866). — W. Preyer: »Ueber die Grenzen der Tonwahrnehmung« (Jena, 1876). — Derselbe: »Akustische Untersuchungen« (Jena, Fischer, 1879). Mit 2 Tafeln. — H. Helmholtz: »Die Lehre von den Tonempfindungen u. s. w.« (4. Ausg., Braunschweig, Vieweg & Sohn,

1877). — E. Mach: »Einleitung in die Helmholtz'sche Musiktheorie« (Graz, Leuschner & Lubensky, 1866). — R. Radau: »Die Lehre vom Schall. Gemeinfassliche Darstellung der Akustik« (2. Aufl., München, 1875). — P. Blaserna: »Die Theorie des Schalls in Beziehung zur Musik. 10 Vorlesungen. In's Deutsche übersetzt« (Leipzig, Brockhaus, 1876). — John Tyndall: »Der Schall«. Autorisirte deutsche Ausgabe, herausgegeben von H. Helmholtz und G. Wiedemann (2. Aufl., Braunschweig, Vieweg & Sohn, 1874). — J. W. Strutt, Baron Rayleigh: »Die Theorie des Schalles«. Autorisirte deutsche Ausgabe. Uebersetzt von Dr. Fr. Neesen. 1. Band (Ebendaselbst, 1879). — W. Preyer: »Ueber die Grenzen der Tonwahrnehmung« (Jena, 1876). — Delezenne: »*Considérations sur l'acoustique musicale*« (Lille, 1855). — A. Guillemin: »*Le son. Notions d'acoustique physique et musicale*« (Paris, 1875). — J. Rambosson: »*Les harmonies du son et l'histoire des instr. de musique*« (Paris, 1878). Mit vielen Illustrationen und 5 chromolithographischen Tafeln. — Ad. Thürlings: »Die beiden Tongeschlechter und die neuere musikalische Theorie« (Berlin, Liepmannssohn, 1877). — Al. Kraus Sohn: »*Le quattro scale diatoniche della moderna tonalità*« (Firenze, 1874). Ein »Vorschlag«, auch französisch gedruckt. Mit 1 Tafel. — Charles Meerens: »*Mémoire sur le Diapason, adr. à l'Institut national de Genéve*« (Bruxelles, 1877). — Derselbe: »*Hommage à la mémoire de Mr. Delezenne*« (Lille, 1870). — Prof. Frz. Delitzsch: »Physiologie und Musik in ihrer Bedeutung für Grammatik, besonders die hebräische« (Leipzig, Dörffling und Franke, 1868). — Dr. Osk. Wolf: »Sprache und Ohr. Akustisch-physiologische und pathologische Studien« (Braunschweig, Vieweg & Sohn, 1871). — M. Riemann: »Das musikalische Hören« (Leipzig, 1874). — Prof. C. L. Merkel: »Anatomie und Physiologie des menschlichen Stimm- und Sprach-Organs (Anthropophonik) u. s. w.« (Leipzig, 1857). — Derselbe: »Der Kehlkopf oder die Erkenntniss und Behandlung des menschlichen Stimmorgans im gesunden und erkrankten Zustande« (Daselbst, Weber, 1873). — Dr. Mich. Jos. Rossbach: »Physiologie und Pathologie der menschlichen Stimme auf Grundlage der neuesten akustischen Leistungen bearbeitet«. 1. Theil (Würzburg, Stuber, 1869). — O. Guttmann: »Gymnastik der Stimme« (3. Aufl., Leipzig, Weber, 1876). — Dr. L. Mandl: »Die Gesundheitslehre der Stimme in Sprache und Gesang« (Braunschweig, Vieweg & Sohn, 1876). — Prof. C. Reclam: »Sprache und Gesang. Eine Uebersicht u. s. w.« (Stuttgart, J. Hoffmann, 1878). — G. Gottfried Weiss: »Stimmbildungslehre für Gesang und Rede« (Braunschweig, Vieweg & Sohn, 1877). — H. Zopff: »Die Behandlung guter und schlechter Stimmen im gesunden und kranken Zustande« (Leipzig, Merseburger, 1878).

G. Kastner: »*Les Sirènes. Essai sur les principaux mythes relatifs à l'incantation (les enchanteurs, la musique magique, le chant du cygne, etc.), considérés dans leurs rapports avec l'histoire, la philosophie, la littérature et les beaux-arts.*« (Paris, Brandus, 1858). Mit vielen Tafeln. — Derselbe: »*La harpe d'Eole, et la musique cosmique. Études sur les rapports des phénomènes sonores de la nature avec la science et l'art; suiv. de Stéphen, ou la Harpe d'Eole, gr. monologue lyrique avec choeurs*« (Paris, 1856). Mit Tafeln und Musiknoten. — A. de Pontécoulant: »*Les phénomènes de la musique, ou influence du son sur les êtres animés*« (Paris, 1868). — H. Lavoix fils: »*La musique dans la nature*« (Paris, Pottier de Laleine: 1873). — Casimir Colomb: »*La musique*«. *Illustr. de 119 grav.* (Paris, Hachette & Co., 1879). Ist eine Abtheilung der »*Bibliothèque des Merveilles*« und gehört zum grossen Theile hierher. — M. J. Estcourt: »*Music, the voice of harmony in creation*« (London, 1857).

21) Belletristik und Curiosa. Elise Polko: »Die Bettler-Oper. Ein Lebensbild aus der Dichter- und Musikerwelt der Zeit Georg I.« 3 Bände (Hannover, Rümpler, 1863). »Alte Herren, die Vorläufer Bach's. Sechs Cantoren der Leipziger Thomasschule. Silhouetten« (Ebendaselbst, 1865). »Paganini und die Geigenbauer« (Leipzig, B. Schlicke, 1876). »Aus der Künstlerwelt« (Neue Ausg., Leipzig, 1878). »Neue Künstlermärchen« (Leipzig, Barth, 1879). —

Ernst Pasqué: »Aus der Welt der Töne. Erlebnisse eines Mädchen-Quartetts am Haidehause« (Leipzig, Spamer, 1878). — E. O. Lindner: »Sturm und Compass« (Berlin, 1859). Ein Roman, in welchem unter andern auch das populäre musikalische Leben der Deutschen zur Darstellung gebracht ist. — George Sand: »Die Musikanten-Zunft«. Deutsch von Claire v. Glümer (2. Ausg., Leipzig, O. Wigand, 1863). — G. Scheurlin: »Musiker-Novellen« (Hannover, Rümpler, 1872). — Mor. Hanemann: »Felix Fistel« (Berlin, 1846). »Aus der Musikerwelt« (Daselbst, 1874). — Heinr. Schaumberger: »Bergheimer Musikanten-Geschichten« (Wolfenbüttel, Zwissler, 1876). — A. E. Brachvogel: »Friedemann Bach« (Berlin, Janke). — Eduard Mörike: »Mozart auf der Reise nach Prag. Novelle« (Stuttgart, Cotta, 1856). — Heribert Rau: »Beethoven«. »Mozart«. »Weber«. Drei Romane (Berlin, Janke.). — Ed. Maria Oettinger: »Rossini«. »Strauss«. Zwei komische Romane (Ebendaselbst). — P. Scudo: »Der Chevalier Sarti«. Roman, aus dem Französischen übersetzt von Otto Kade (Dresden, 1858). — Ottfried: »Schubert-Novellen. 6 Blätter aus dem Liederkranze des unsterblichen Meistersängers« (2. Aufl., Innsbruck, Wagner, 1865). — Heinr. Pfeil: »Kleine Musikantengeschichten. Ernst und Humor aus dem Leben berühmter Tonkünstler« (Leipzig, Spamer, 1878). Anekdoten-Sammlung. — *»L'Entretien des musiciens«, par le Sr. Annibal Gantez, de Marseille. Publié d'après la rarissime édition d'Auxerre, 1643, par E. Thoinan* (Paris, 1878). — Barnard: *»Camilla: a tale of a violin. Being the artist life of Cam. Urso«* (Boston, 1874). — G. Phillips: »Ueber den Ursprung der Katzenmusiken« (Freiburg, 1849). — Alexander Moszkowski: »Poetische Musikgeschichte« (Berlin, Th. Barth, 1876). — W. Tappert: »Ein Wagner-Lexikon. Wörterbuch der Unhöflichkeit, u. s. w.« (Leipzig, Fritzsch, 1877). — A. de Lasalle: *»Dictionnaire de la musique appliquée à l'amour«* (Paris, 1868). Mit einem Titelkupfer. — D. Mettenleiter: »Philomele«. Taschenbuch aus 1866, 67 (Regensburg, Brixen). — Theodor Drobisch: »Humoristischer Musik- und Theater-Kalender« aus 1852, 53, 55 (Leipzig, Wengler).

Litzau, J. B., niederländischer Organist, geboren zu Rotterdam am 9. Sept. 1822, ist in dieser Stadt Organist an einer reformirten Kirche daselbst. Er gab heraus: *»Les melodies des psaumes et chants en usage dans l'église réformée des Pays-Bas«* (Rotterdam, Lichtenauer, 1861); *»Les mélodies des psaumes et chants en usage dans l'église évangélique lutherienne arrangées à quatre parties«*, id. id. 1852.

Lobo, Hector, portugiesischer Musiker, berühmt als Organist und gleichzeitig als Orgelbauer von seinen Zeitgenossen sehr geschätzt. 1559 restaurirte er die grosse Orgel der Kirche Santa Cruz in Coïmbra, welches Werk jedoch vor einigen Jahren durch einen Unberufenen fast ganz zerstört worden ist.

Loder, Edward James, englischer dramatischer Componist und Orchesterdirigent, ist 1813 zu Bath als Sohn eines talentvollen Musikers, Violinisten geboren. In seiner Familie waren zwei seiner Brüder John und Wilhelm, die aber lange vor ihm starben und zwei Schwestern bereits zur Musik ausgebildet, als Loder, der von seinem Vater und in Frankfurt a. M. von Ferdinand Ries ebenfalls schon in der Musik unterrichtet, über seinen Beruf jedoch noch unentschieden war. Er wollte Medicin studiren; jedoch nach einer erneuerten Begegnung mit Ries in Frankfurt a. M., vertraute er sich der Leitung dieses Künstlers an und erwählte die Musik als Lebensberuf. Nach England zurückgekehrt, übergab ihm der Direktor des zu eröffnenden Theaters »Lyceum« einen von ihm verfassten Operntext, den L. in Musik setzte. Diese Oper *»Nourjahad«* erhielt des Textbuches wegen, nur mittelmässigen Erfolg, die Musik aber bekundete nach dem Urtheile Macfarrens, nicht allein ein bemerkenswerthes Talent, sondern bereitete auch in England ein neues Genre der dramatischen Musik vor, auf welchem englische Componisten sich in der Folge auszeichneten. Die nächste Oper L.'s war *»Dice of Death«*. Seinen Ruf als Componist befestigten alsbald die bei Almen & Comp. erschienenen zwölf geistlichen Gesänge, denen, in demselben Verlage, eine sehr grosse Anzahl von

Gesängen, Duos u. s. w. folgten. Den eigenthümlichen Gedanken, aus diesen verschiedenen Musikstücken eine Art Oper zusammenzustellen, verwirklichten die Herausgeber derselben 1838, indem diese Oper unter dem Titel »Franz I.« im Drury-Lane Theater zur Aufführung kam. Einige Jahre später übernahm L. die Leitung des Orchesters am Princess Theater, und brachte daselbst 1846 die Opern »*The night Dancers*«, sein bestes dramatisches Werk, und 1848 »*Puck*« Opernballade zur Aufführung. Als Operorchesterdirektor ging er in einiger Zeit nach Manchester, und brachte auch hier ein bedeutendes Werk »*Raymond and Agnes*« zur Aufführung, eine Oper, welche auch in London im St. James Theater gegeben wurde, jedoch unter ungünstigen Umständen. L. schrieb noch drei Opern, welche nicht zur Aufführung kamen, ferner Clavierstücke, Streichquartette, viele Gesangstücke und eine grosse Cantate »*The Island of Calypso*«, aufgeführt 1851 im neuen Philharmonischen Concert, alles Werke von künstlerischer Reife. Im Jahre 1856 wurde L. von einer Geisteskrankheit befallen, von der er nach einigen Jahren anscheinend geheilt war; aufs neue von dem Uebel befallen, starb er zu London am 5. April 1865.

Lodüjensky, N., russischer Componist, hat sich in den letzten Jahren durch die Veröffentlichung einer Anzahl Romanzen und Gesänge bekannt gemacht.

Lövenskjold, (nicht Löwenskjold, VI, 428), Hermann Severin, Baron **von,** ist am 30. Juli 1815 in Norwegen geboren, kam mit seinem Vater, einem Dänen von Geburt, und mit seiner in Norwegen geborenen Mutter, 1829 nach Dänemark, wo er auch seine musikalische Bildung erhielt. 1836 wurde sein erstes Werk für die Bühne, die Musik zu Bournonvilles Ballet »Die Sylphide«, aufgeführt und sprach sehr an. Auch mehrere seiner Opern gingen in Scene: 1839 »Sara«; 1841 »Die Höhle im Kullaberge«; 1848 »Die Feuerprobe« und 1851 »Turandot«. Ausserdem componirte er die Musik zum Drama: »König Wolmer und die Meerfrau«; zwei Concert-Ouverturen; ein Trio; ein Quintett; Clavierstücke und Lieder. 1841 wurde er königlicher Kammermusiker und 1851 Organist.

Löw, Josef, einer der fruchtbarsten Pianofortecomponisten der Gegenwart, ist am 23. Januar 1834 in Prag geboren, bildete sich zu einem hervorragenden Clavierspieler, als welcher er bereits 1854 eine grössere Concertreise nach Mähren, Schlesien, Galizien und die Bukowina unternahm. 1856 liess er sich in Prag nieder und trat in den folgenden Jahren öfter noch als Clavierspieler in die Oeffentlichkeit. Ganz besonders fleissig schrieb er Clavierwerke, deren mehr als 300 bereits veröffentlicht sind, darunter einige werthvollere Unterrichtswerke.

Löwe, Joh. Jacob (VI, 425), war ein, seiner Zeit grosser und nach C. Printz, namentlich in Stylo canonico, berühmter Musicus. Er ist im Jahre 1628 zu Eisenach geboren und bildete sich in Wien zu einem bedeutenden Geiger und Componisten aus. Am 24. Januar 1655 wurde er Kapellmeister am Braunschweig-Lüneburgischen Hofe zu Wolffenbüttel und Ostern 1663 Kapellmeister am herzoglich Zeitzer Hofe. Später war er dann wieder in Wien; er starb in den ersten Tagen des Septembers 1703 in Lüneburg, wo er bereits 1682 als Organist der St. Nicolai- und Marienkirche erwählt wurde. Von seinen Werken sind bekannt: 1) Zweier gleichgestimmten Freunde Tugend- und Scherzlieder auff die jetzige neueste Art in die Sing- und Dichtkunst verfasset, durch Johann Jacob Löwen von Eisenach, fürstl. Braunschw.-Lüneb. Kapellmeister mit Jul. Johann Weiland, fürstl. Braunschw. Lüneb. Musicus, Bremen, 1637. Das Werk enthält Arien, Duette, Terzette mit Streichinstrumenten; 2) »Amelinde« oder die »Triumphirende Seele«, geistliches Singspiel, zu Wolffenbüttel erstmals am 16. April 1657 aufgeführt; 3) »Orpheus aus Thracien, der Calliope und des Apollonis Sohn«, Singspiel, erstmals am 20. August 1659 zu Wolffenbüttel aufgeführt; 4) »Iphigenia, ein königliches Fräulein«, aufgeführt am 5. Mai 1661 zur Geburtstagsfeier des Herzogs; 5) Sinfonien, Intraden, Gagliarden, Arien, Balletten, Couranten und Sarabanden mit drei oder fünf Instrumenten, Bremen, 1657; 6) Zwölf neue geistliche Concerte mit 1, 2, 3 Stimmen zu singen und

zwei Violinen, nebst der Grundstimme für die Orgel. Wolffenbüttel, 1660. 7) Canones 1, 2, 3, 4 bis 8stimmig, theils für Instrumente und theils für Sänger, theils leicht und theils schwere über M. Mart. Kempens Arien. Wolffenbüttel, 1664.

Löwe, Johanna Sophie (VI, 427), ist am 24. März 1816 geboren.

Loisel, Jean, Geistlicher und Tonkünstler, ist in Hesdin in Artois geboren. Er trat in den Orden der Prämonstratenser, wurde Kanonicus der Abtei St. Josse-aux Bois oder Dompmartin in der Diöcöse Amiens und später als Gesangsmeister an die Kapelle der Abtei St. Michel zu Antwerpen berufen, wo er sich 1646 befand. Dieses Faktum erweist der Titel eines der Werke von L., welches erst neuerdings durch Vander Staeten aufgefunden worden ist: »*Sur culus olivae, notis musicis concertantibus et pacifis VI vocum vel instrumentorum adornatus S. S. Mariae Pacis aeternae que reginae concordiae pro patriae-felici concordia oblatus a venerabili, D. F. Joanne Loisel Hesdiniensi, ecclesiae, J. Judoci in Nemore, sacre Ordinis Praemonstratensis, canonico, necnon ecclesiae S. Michaelis Antverpae phonosco. Opus secundum*« (Antverpiae, apuel heredes Petri Phalesi M. D. C. XVLI in 4°). Das dritte Buch dieser Sammlung enthält eine grosse Menge mehrstimmiger Motetten mit Begleitung von Instrumenten.

Lomagne, Joseph, Violinist und Componist, geboren zu Perpignan in Frankreich 1804, erhielt erst in seiner Vaterstadt von Coste Musikunterricht und dann in Paris, als Schüler des Conservatoriums von Kreutzer Unterricht im Violinspiel. Nachdem er an den Theatern in Nimes und in Bordeaux als Soloviolinist gewirkt hatte, kehrte er nach Perpignan zurück, in welcher Stadt er 1842 ein Conservatorium errichtete, dessen Leiter er bis zu seinem Tode 1868 blieb. Er schrieb Etüden für die Violine, viele Kirchenstücke, darunter eine dreistimmige Messe, Psalmen, Vespern, Stabat mater und eine Oper: »*La Maronite*«.

Lombardi, Giacomo, Professor des Gesanges und Componist, geboren zu Parma 1810, studirte auf dem Conservatorium zu Neapel und war dort und in mehreren anderen Städten als Tenorsänger thätig, ehe er in Folge einer Krankheit der Stimme sich in Neapel als Gesanglehrer niederliess. Er stiftete daselbst einen Gesangverein, auch gab er die folgenden Schriften heraus: »*Elementi di linguaggio musicale*« (Neapel); »*Metodo per apprendere la giusta durata delle figure*« (id. Orlando); »*il Canto moderne*«, vier Hefte Gesänge; »*l'Amico de' principianti*«. Es wurden drei Opern von L. aufgeführt; ausser diesen schrieb er dreiundzwanzig Messen alla Palestrina oder mit Instrumentalbegleitung und andere Kirchenstücke, von denen ein Theil veröffentlicht ist. L. starb in Neapel im April 1877.

Lombardini, Giuseppe, eigentlich **Lombardo,** Gesangsprofessor und Componist, geboren 1820 zu Palermo, studirte Clavierspiel unter Pixis, Harmonie bei Carini und Contrapunkt bei Pietro Raimondi. Noch sehr jung schrieb er für eine Gesellschaft von Liebhabern, deren Dirigent er war, einige komische Operetten. Er ging dann nach Neapel und gründete dort eine Gesangschule, die bald in Aufnahme kam und aus welcher geschätzte Sänger hervorgingen. 1857 wurde L. Direktor der Musikschule Albergo de'Poveri und der Gesellschaft der Gelehrten und Künstler. Er veröffentlichte nachstehend verzeichnete Werke zum Studium des Gesanges: 1) »*Guida all' arte del Canto*« (Neapel, 1851); 2) »*Studio di perfetta intonazione*« (Neapel, Cottrau, 1873; ausserdem noch Romanzen und Gesänge. In Neapel wurden drei seiner Opern aufgeführt.

Loménie, Louis Léonard **de,** Schriftsteller und Kritiker, Mitglied der französischen Akademie, geboren zu Saint-Yriex 1818, gab unter dem Namen »*Homme de rien*«, ein zehn Bände starkes Werk, biographische Studien enthaltend, heraus: »*Galérie des contemporains*« (Paris, René, 1846—47), in welchem Auber, Cherubini, Meyerbeer, Rossini und Spontini auch ihren Platz gefunden haben. L. starb zu Menton am 2. April 1878.

Longet, François Achille, französischer Mediciner und Physiologe, Mitglied

der Akademie der Wissenschaften u. s. w., geboren zu Saint-Germain en Laye 1811, verfasste neben vielen anderen Schriften auch die: »*Études expérimentales sur la voix et sur les causes de la production du son dans divers instruments de musique* Paris, 1852, in 8°, 114 p. L. starb 1870.

Lobez, Francisco Miguel, Kapellmeister und Organist in Spanien, geboren zu Villaroya in Arragonien in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, war in der Musikschule des Klosters Monserrat in Katalonien gebildet und trat 1684 in den Orden der Benedictiner. Nachdem er acht Jahre Kapellmeister und Organist des Klosters gewesen war, vertrat er dasselbe Amt in Madrid und dann in Valladolid. L. galt für einen vorzüglichen Organisten; er veröffentlichte auch zwei Schriften über Musik in lateinischer Sprache: »*Exagoga ad musicam*« und »*Miscellanea musica*«.

Loos, Vincenz Angelo, geboren am 22. Juli 1826 zu Teplitz in Böhmen, kam mit dem 9. Jahre schon nach Dresden in das königl. Kapellknaben-Institut, wo er mit einer Gymnasialbildung zugleich eine tüchtige Bildung im Clavier-, Geigen- und Orgelspiel, Gesang- und Harmonielehre erhielt; seine Lehrer darin und hauptsächlich im Gesang waren der damals sehr gesuchte Italiener Cicarelli und im Orgelspiel der königl. sächsische Hofkapellmeister C. G. Reissiger, der ihm auch mit 17 Jahren darin das schriftliche Zeugniss der vollständigen Reife ertheilte, so wie überhaupt sich höchst lobend und anerkennend über seinen Fleiss und seine Fähigkeiten aussprach. Dann besuchte L. eine Zeit lang das Leipziger Conservatorium und war auch später Lehrer an der Opern-Gesangschule; von dort ging er mit guten Empfehlungen nach Warschau, wo er bald als tüchtiger Clavier- und Orgelspieler bekannt und als Lehrer gesucht wurde, unter anderen auch den später so berühmten Clavierspieler, damals 10jährigen Carl Tausig einige Zeit unterrichtete. Um seiner Militärpflicht zu genügen, musste er nach vier Jahren diese angenehme geachtete Stellung verlassen, lebte eine Zeit lang in Teplitz, wo er viel mit Fr. Liszt verkehrte und von ihm lernte und mehrere Sachen componirte, unter anderen eine Sinfonie. Noch eine grosse Menge kleiner und grösserer Sachen für Orchester, Gesang und Clavier schrieb L., die zum Theil als Manuscript aufgeführt, zum Theil bei Breitkopf und Härtel erschienen und vom Publicum beifällig aufgenommen wurden. Später vertrat er ein halbes Jahr in Ballenstedt den damals erkrankten Hofkapellmeister und erwarb sich dort als Dirigent und im Einstudiren grosser Orchesterwerke und Opern grosse Routine. Durch Jul. Rietz auf's Wärmste nach Iserlohn in Westfalen empfohlen, lebt L. seit 1855 dort als Lehrer für Clavier und Gesang, als Dirigent dreier Gesangvereine und als tüchtiger und erfahrener Leiter ihrer Concerte und derjenigen der Gesellschaft »Harmonie«, für welche Vereine er auch zu verschiedenen Gelegenheiten kleine und grössere Sachen componirt.

Lopez, José Venarcio, spanischer Musiker, geboren zu Madrid am 18 Mai 1795, war Contrabassist am Theater de la Cruz von 1826—1846, wurde 1830 Professor des Instruments am Conservatorium und trat 1839 als Contrabassist in die königl. Kapelle. Er schrieb eine ausgezeichnete Schule für Contrabass.

Lopez, ein spanischer Componist der Gegenwart, gab eine Schule für die »Mandora« heraus (Madrid, Romero y Andia).

Loquin, Anatole, französischer Musikschriftsteller, geboren zu Orleans am 22. Februar 1834, erhielt zu Bordeaux Unterricht in der Harmonielehre von Ferroud. Er gab folgende Werke heraus: »*Notations élémentaires d'Harmonie moderne*«; »*Lettres sur l'enseignement populaire de la Musique*«; »*De l'avenir des théories musicales*«; »*Aperçu sur un nouveau système de notation pour représenter les successions harmoniques*«; »*Tableau de tous les effets harmoniques de une à cinq notes.*« L. ist Mitglied der Akademie der Wissenschaften in Bordeaux.

Lorandi, Giovanni Alberto, Componist, lebte zu Brescia in den ersten Jahren des 18. Jahrhunderts, schrieb für den Prinzen von Toscana, Ferdinand von Medici, ein Oratorium Santa Maria' Maddalena 1701 und ein Te Deum zur Feier der Genesung des Prinzen 1709.

Lorente, Andreas (VI, 434), José Parada y Barreto (*Diccionari ténico, historico y biografico de la Musica*) setzt den Geburtstag des Lorente auf den 15. April 1624.

Loret, Jean Joseph, Organist und Orgelbauer, geboren zu Termonde in Belgien den 6. März 1757, versah, während er zugleich die Kunst des Orgelbaues betrieb, an der Kirche St. Gilles in Termonde 55 Jahre hindurch das Amt des Organisten und des Carillonneurs der Stadt. Er starb am 11. Sept. 1847.

Loret, François Bernard, Sohn des Vorigen, geboren zu Termonde am 6. April 1808, war Schüler seines Vaters und hat durch erfindungsreiche Geschicklichkeit zur Verbesserung der Orgelbaukunst in Belgien beigetragen. Er erhielt für Verbesserungen mehrfache Patente und Auszeichnungen. In Malines ansässig, hat L. mehr als dreihundert Orgeln in Belgien, Holland und anderen Ländern aufgerichtet, unter denen sich ausgezeichnete Werke befinden. L. hat auch mehrere eingehende Beschreibungen einzelner Orgeln verfasst. Er starb zu Malines am 17. November 1877.

Loret, Hippolit, Bruder des Vorhergehenden, ebenfalls Schüler seines Vaters, war Organist erst in Termonde und dann in Mons. Seine Orgelbauwerkstätten hatte er in Laeken-les-Bruxelles, etablirte sich aber später in Paris. Er baute gegen fünfhundert Orgeln, die in Paris, in Belgien, Holland und in überseeischen Ländern aufgestellt sind.

Loret, Clement, ausgezeichneter Componist, Organist und Lehrer, Sohn von Hippolyte L., ist zu Termonde 1833 geboren, und verdankt zum Theil seinem Vater seine musikalische Bildung. 1851 liess er sich in Brüssel im Conservatorium aufnehmen und wurde Schüler von Fétis und Lemmens. Er erhielt 1853 den ersten Preis für Orgel. 1855 kam L. nach Paris und war nacheinander Organist am Panthéon, Suresnes und Notre-Dame des Victoires. 1857 wurde er als Lehrer des Orgelspiels an der Niedermeyer'schen Schule für Kirchenmusik angestellt und übernahm bald darauf auch das Amt des Organisten an der Kirche Saint Louis d'Autin, welches Niedermeyer bis dahin versehen hatte. Hervorzuheben ist, dass L. seine Zöglinge und Zuhörer mit den bis dahin in Frankreich noch weniger bekannten Werken J. S. Bach's und auch Mendelssohn's eingehend bekannt machte. Die Compositionen L.'s bestehen in zahlreichen geschätzten Orgel-Studienwerken und Compositionen für die Orgel und dem Werke: »*Méthode complète pour orgue*«, in vier Theilen, 1. Orgel ohne Pedal, 2. Orgel mit Pedal, 3. die Verbindungen (Combinaisons) der modernen Orgel und die Improvisation, 4. der Chorgesang und die Orgelbegleitung. Ferner veranstaltete er die Herausgabe der zwölf Concerte für Orgel und Orchester von Händel, für die Orgel allein nach der Ausgabe von 1792. Eine Sinfonie, eine vierstimmige Messe mit Orchester und Orgel, Quartette, Claviercompositionen und das Oratorium »*Le Calvaire*« sind noch ungedruckt.

Lot, Thomas, einer der geschicktesten und wohlrenomirtesten Verfertiger von Blasinstrumenten, in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Paris, trat dort 1770 in die Corporation ein und arbeitete noch 1785 daselbst.

Lot, Martin, wahrscheinlich Verwandter des Vorigen, von 1785 an in Paris als geschickter Instrumentenmacher von Blasinstrumenten thätig.

Lot, Gilles, ein Vetter von Thomas L., war ebenfalls geschickter Instrumentenmacher. Ein Instrument von ihm befindet sich im Museum des Conservatoriums von Paris. Er leitete nach dem Tode von Le Clerc (s. d. A.) dessen Geschäft.

Lott, John Frederic, ausgezeichneter Instrumentenbauer, Deutscher, ursprünglich Kunsttischler, geboren 1775, kam jung nach England, und trat mit einem seiner Landsleute in London in das Atelier des Instrumentenbauers Dodd, wo er sich dem Instrumentenbau widmete. Er erreichte eine bedeutende Geschicklichkeit in der Verfertigung von Violoncellos und Contrabässen und galt besonders für die letzteren, als der Erste in England. Seine Instrumente sind äusserst sorgfältig gearbeitet und können nach dem Urtheil von Kennern (G. Hart, The violon), italienischen Instrumenten an die Seite gestellt werden.

Lott, Georg Friedrich, Sohn des Vorigen, geboren zu London 1800, starb 1868 und sein Bruder:

Lott, John, gestorben 1871, beide Lautenmacher, waren besonders in der Nachahmung italienischer Instrumente sehr geschickt.

Louchet, Gustave, Pianist und Componist, geboren in Boulogne-sur-Mer am 4. Oct. 1840, wurde in der Musik erst von seinem Vater, einem ausgezeichneten Liebhaber dieser Kunst, dann in Rouen und in Paris unterrichtet und trat zuerst mit einer Reihe Chorcompositionen, deren eine »*Hymne de Noël*« in Paris einen Preis errang, mit Glück hervor. Diese, ebenso die von ihm veröffentlichten Clavierstücke sind in gutem Stil und Geschmack geschrieben. Seine sämmtlichen Werke für Clavier erschienen bei Maho in Paris. L. lebte erst in Rouen, seit 1876 in Paris.

Louet, Aristius, Bruder des Alexander L. (VI, 445), Virtuose auf mehreren Instrumenten und Componist von Gesängen und Romanzen, von denen z. B. »*Prés d'un Berceau*«, einen ganz allgemeinen Erfolg erzielte. Als Violinist und Accompagneur war L. in Brüssel, wo er anfangs der fünfziger Jahre lebte, sehr wol berufen. Er liess sich als solcher und als Guitarist in Concerten hören. Bei einer solchen Gelegenheit schreibt das Journal »l'Eclair« vom 4. Januar 1851, dass er ein eben so ausgezeichneter Violinist, wie aussergewöhnlicher Guitarist sei und in Brüssel nicht seines Gleichen habe.

Louis, Mme. (VI, 445), war bereits als Mlle. Bajon berühmt, und eine der ersten, die das Fortepiano in Frankreich in die Mode brachten (*Correspondance secrète, T. III*).

Loys, Jean, flandrischer Tonkünstler des 16. Jahrhunderts, von dem sich zwei Gesänge in der Sammlung von Pierre Phalèse, Löwen 1555—56, finden.

Lucantoni, Giovanni, italienischer Componist, geboren zu Macerata 1825, schrieb das Ballet »*Don Chisciotte*«, die Oper »*Elisa*«, eine vierstimmige Messe, eine Cantate zur Enthüllungsfeier der Büste Metastasios, eine Ouverture für grosses Orchester; eine beträchtliche Zahl Gesangscompositionen erschienen in Paris bei Choudens, Flaxland, Heugel, Hartmann und in London. L. ist seit 1857 in Paris ansässig.

Lucas, Charles, Componist, Violoncellist und Musikprofessor in England, ist in Salisbury 1808 geboren. Die ersten musikalischen Studien machte er in dieser Stadt in der Gesangschule der dortigen Kathedrale, dann ging er, um sich zu vervollkommnen, nach London an die königl. Musikschule. 1830 wurde er zum Componisten, Violoncellisten und Arrangeur der Hofmusik der Königin Adelaide ernannt; bald darauf auch zum Organisten der hannöverschen Kapelle St. Georg. Nachdem L. dann als Nachfolger Lindley's Violloncellist am königl. italienischen Theater geworden war, übernahm er an der königl. Musikschule die Orchesterdirection, und endlich 1859 das Direktorat dieses Instituts. L. schrieb mehrere Opern, Sinfonien, Ouverturen, Anthems »*Songs*« und »*Glees*«. Er starb in London am 23. März 1869.

Lucatelli, Giovanni Batista (VI, 448), lebte im Anfang des 18. Jahrhunderts in Venedig, und schrieb dort für den Fürsten von Toscana Ferdinand von Medici eine Cantate da camara und ein Divertissement »*Vittorie di David e la gelosia di Saul*«, aufgeführt 1701.

Lucchesi, Frediano Matteo, ein seiner Zeit geschätzter Kirchencomponist, geboren zu Lucca gegen 1710, war Schüler des berühmten Leo, und wurde Kapellmeister an der Stiftskirche zu St. Michael in foro. Seine zahlreichen Compositionen sind in öffentlichen und Privatsammlungen in Lucca aufbewahrt. Es gehören dazu mehrere Messen für zwei, vier und fünf Stimmen a capella; eine Messe für zwei Orchester; Responsorien zu vier Stimmen für die heilige Woche; eine grosse Anzahl von Motetten; 13 grosse gottesdienstliche Musiken für vier Stimmen und Orchester, ausgeführt 1747 und 1748 bei Gelegenheit des Cäcilienfestes. L. war auch als Lehrer sehr geschätzt und zählte Domenico Quilici und Antonio Pucini zu seinen Schülern; er starb am 18. August 1779.

Lucilla, Domenico, dramatischer Componist, geboren zu Riofreddo am 17. Februar 1820, war Schüler des Lyceums zu Bologna und wurde dann auf den Rath Rossini's Schüler des Domenico Vecciotti zu Loretto, in Rom von 1843—1846. 1853 trat L. mit der ersten Oper »*il Solitario*«, die in Bologna aufgeführt wurde, hervor. Diese und die vier späteren Opern »*Guiliano Salviati*«; »*il Sindaco del Villaggio*«; »*Eroe delle Asturie*« und »*il Conte di Beuzeval*« erfuhren eine günstige Aufnahme, »*Il Sindaco del V.*« hatte sogar einen glänzenden Erfolg. Mehrere Gelegenheitscantaten, die eine auf dem Platz des Capitols von 700 Stimmen ausgeführt, sind noch zu erwähnen. L. ist Vorsitzender der Philharmonischen Akademie in Rom.

Ludwig, Otto, der bekannte dramatische Dichter, geboren am 11. Februar 1813 zu Eisfeld in Thüringen, gestorben am 25. Februar 1865 in Dresden, ist auch auf musikalischem Gebiet thätig gewesen, er hinterliess eine fertige Oper »Die Köhlerin«, und die angefangene »Romeo und Julia«, und einen Operntext: Der goldene Schlüssel; ausserdem Lieder und Clavierstücke.

Lübeck, Ernst (VI, 454), dieser ausgezeichnete Künstler verfiel in Wahnsinn und starb in Paris am 17. September 1878.

Lumbye, Hans Christian (VI, 471), ist am 2. Mai 1810 geboren und starb am 20. März 1874 zu Kopenhagen. Das Orchester im Tivoli dirigirte er bis 1873.

Lunn, Charles, englischer Schriftsteller, veröffentlichte im Journal »*Medical Press and Circular*« und in einem Separat-Abdruck: *The Philosophy of voice and the basis of musical expression* (4 Aufl.). Ferner: »*The Roots of musical art, a catechism for children*«.

Lupot (VI, 472), die Vorfahren des berühmten Lautenmachers Nicolas L., ebenfalls Lautenmacher, sind nach Vidal: (*Les instruments à archets*)

Lupot, Jean, im 17. Jahrhundert als Lautenmacher in Mirecourt in Frankreich ansässig. Sein Sohn:

Lupot, Laurent, geboren 1696, war 1747 Schulmeister in Plombière, zog 1751 nach Lunéville und 1756 nach Orléans und betrieb ebenfalls das Lautenmacherhandwerk.

Lupot, François, Sohn des Vorigen, geboren zu Plombière 1736, arbeitete als Lautenmacher mit seinem Vater zu Lunéville und ging 1758 nach Stuttgart, wo er zwölf Jahre hindurch als Lautenmacher des Herzogs von Württemberg fungirte. 1770 liess er sich in Orleans nieder und starb zu Paris 1804. Seine Söhne sind, der berühmte Nicolas, und

Lupot, François, geboren zu Orleans 1774, liess sich 1815 in Paris nieder und starb daselbst am 4. Februar 1837. Er beschäftigte sich ausschliesslich mit der Fabrication von Violinbogen, an welchem er auch Verbesserungen in der Construction anbrachte.

Lussy, Mathis, Musiklehrer in Paris, geboren in Stanz in der Schweiz am 8. April 1828, erhielt den ersten Musikunterricht vom Organisten der Stadt Abbé A. Businger und konnte mit zehn Jahren bereits die Orgelstimme bei Aufführungen mit Orchester nach bezifferten Bässen ausführen. Später erhielt L. noch bei Nägeli und in Paris Unterricht, wohin er um Medicin zu studiren gegangen war, bald aber entschied er sich ganz für die Musik und zwar ausschliesslich für das Unterrichtsfach. Er nahm seinen bleibenden Wohnsitz in Paris. Seine, in vieler Hinsicht empfehlenswerthe Methode, die er nach eigner Idee beim Unterricht in Anwendung bringt, verfolgte das Ziel, den Schüler zu einer grösseren Selbstthätigkeit anzuhalten, und neben dem Mechanischen, die musikalische Bildung im Allgemeinen zu fördern. Er veröffentlichte mehrere hierauf bezügliche Werke: »*Réforme dans l'enseignement du piano. 1. partie. Exercices de piano dans tous les tons majeurs et mineurs à composer et à écrire par l'éléve, précédés de la théorie des gammes, des modulations, du doigté, de la gamme harmonique etc. et de nombreux exercices théoriques*« (Paris, librairie internationale, 1863, in 8⁰). Ein anderes sehr gut geschriebenes Werk desselben Autors, ist: »*Traité de l'expression*«.

Lutzer, Jenny (VI, 475), starb am 3. October 1877.

Luzarche, Victor, französischer Gelehrter uud Bibliograph, wurde zu Tours 1805 geboren und starb zu Amélie les Bains 1869. Der Besitz eines bedeutenden Vermögens hatte ihm gestattet, nach und nach eine Bibliothek vom seltensten Werth zusammen zu bringen; ferner war er Conservator der Bibliothek seiner Vaterstadt, von welcher er mit vieler Sorgfalt einen Catalog vorbereitete. Unter den Manuscripten dieser Bibliothek fand er mehrere sehr interessante Stücke, die er durch Veröffentlichung dem Staube der Vergessenheit entzog. Zwei derselben haben nur indirekt Bezug zur Musik. Es sind, 1) ein fantastisches Gedicht, dessen Held der in der Musikgeschichte wolbekannte Papst Gregor ist: *»Vie du pape Grégoire le Grand« legende française publié pour la première fois* (Tours, impr. de J. Bouscrez, 1857 in 16); — 2) *»Adam, drame anglo-normand du XII siècle, publié pour la première fois d'après un manuscrit de la Bibliothéque de Tours«* (Tours, impr. etc., 1857). Dies Drama enthält mehrere Chöre, von denen die Musik jedoch nicht vorhanden scheint. Die dritte Publication von L. ist das wichtige Fragment eines Werkes aus dem 12. Jahrhundert. L. gab es unter dem Titel heraus: *»Office de Pâques ou de la Résurrection, accompagné de la notation musicale et suivi d'hymnes et de séquences inédites, publiés pour la première fois d'après un manuscrits du XIIe siècle de la Bibliothéque de Tours par V. Luzarche«* (Tours, 1856 in 8⁰).

Luzzasco Luzzaschi, berühmter Musiker des 16. Jahrhunderts, lebte ohne Zweifel noch im Anfang des 17. Jahrhunderts; denn durch den Musikalienhändler Guidi in Florenz ist 1876 eine Sammlung von Madrigalen aus dem Jahre 1601 aufgefunden worden. Dies bis dahin unbekannte Werk von L. L. ist noch dadurch interessant, dass es in Partitur und mit der Begleitung von Clavier oder Orgel gedruckt ist. Der Titel des Werkes ist: *»Madrigali di Luzzasco Luzzaschi per cantare e sonare a uno e due e tre soprani, fatti per la musica del già Ser. Duca Alfonso d'Este, stampati in Roma app. Simone Veroni 1601«* (ein Band in Folio mit gestochenem Deckelblatt).

Luzzi, Luigi, italienischer Componist, geboren 1825 zu Olevano, besuchte die Universität zu Turin um Medizin zu studiren, und beschäftigte sich schon während dieser Zeit ernstlich mit der Musik. Seine erste öffentlich aufgeführte Composition war eine Hymne, welche 1848 von Studenten in Genua beim Durchzug des Königs Carl Albert und nach der Schlacht von Novaro von 700 Sängern gesungen wurde. L. schrieb noch andere patriotische Hymnen, eine reizende Operette: *»Chiarina«;* einen Trauermarsch u. a. und veröffentlichte mehrere Gesangsalbums, deren Inhalt nicht ohne Werth ist. L. starb zu Stradella am 28. Februar 1876.

M.

Maatschappij tot bevordering der toonkunst (Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst), so nennt sich ein, in den Niederlanden im Jahre 1829 durch die Iniatiative eines Dilettanten, Herrn A. C. G. Vermeulen, begründeter Verein, welcher ganz bedeutenden Einfluss auf die Entwickelung der Tonkunst dort ausgeübt hat. In musikalischer Beziehung sah es damals hier ziemlich traurig aus. Die Musik als Kunst wurde wenig beachtet, und daraus folgte mangelhaftes Studium und schlechte Ausübung derselben, sowie Geringschätzung der Künstler, die fast nicht als zu der gebildeten Gesellschaft gehörig angesehen wurden. Um nun in Bezug hierauf eine Aenderung herbei zu führen und den alten erstorbenen Sinn für Musik, der einst so bedeutungsvoll für die Entwickelung der Musikgeschichte geworden war, wieder zu wecken, verbanden sich die bedeutendsten

Kunstfreunde aus Amsterdam, Arnheim, Dordrecht, Haag, Haarlem, Nymegen, Leeuwarden, Middelburg, Rotterdam und Utrecht und stellten folgende Grundsätze fest: 1) Es sollen gute Compositionen in's Leben gerufen werden (Cantaten, Ouverturen, Opern, Volksgesänge u. s. w.), und zwar durch Preisausschreiben für ein oder mehrere der genannten Fächer, oder indem man die Componisten einladet, ihre Arbeiten der Maatschappij anzubieten; die besten sollen dann für Rechnung der Gesellschaft herausgegeben oder es soll an die Componisten eine Geldsumme gezahlt werden; 2) sollen im Lande selbst und auch im Auslande so viel als möglich die Werke der niederländischen Componisten bekannt gemacht werden; 3) sollen Honorare für das Arrangiren von bekannten grösseren Sinfonien oder Ouverturen für kleine Orchester gezahlt werden, damit auch in kleineren Städten, wo kein grösseres Orchester zusammen zu bringen ist, derartige Werke gespielt werden können; 4) sollen talentvolle Damen und Herren, welche sich der Musik widmen, in ihren Studien thätig unterstützt werden. Weiter wurde die Errichtung von Abtheilungen in jeder Stadt zu gleichem Zwecke beschlossen, die selbst ihren Vorstand wählen und ziemlich frei in ihren Handlungen bleiben sollten; nur waren sie verpflichtet, von den jährlichen Beiträgen ihrer Mitglieder einen Theil an das Hauptcomité zum Besten der allgemeinen Zwecke der Maatschappij beizusteuern. Mitglieder sollten alle Künstler und alle Kunstfreunde der Niederlande werden. Der Vorstand wurde zuerst ausschliesslich aus Dilettanten zusammengestellt, die, und zwar seit 1841, ihren Wohnsitz in Amsterdam haben. Später wurden auch wol einzelnen Künstlern ein Platz im Hauptcomité eingeräumt. Das Ausschreiben von Preisen hat in den ersten 25 Jahren zu einigen bedeutenden Erfolgen geführt; es wurden eine Sinfonie, mehrere Ouverturen und Gesangswerke prämiirt mit 400 bis hinab zu 50 Gulden. Späterhin, seit 1869, gab man das Preisausschreiben auf und setzte dafür Ehrenprämien und Ehrenducaten aus, welche an jeden Componisten, dessen Werk in den Concerten der Maatschappij zur Aufführung kam, gezahlt werden. In Bezug auf die zweite Bestimmung ist die Maatschappij hinter den Erwartungen zurückgeblieben; sie hat ihren Einfluss mehr den Aufführungen der Werke bedeutender Componisten des Auslandes zugewendet, als dass sie den Niederländern die Gelegenheit geboten hätte, im Vaterlande selbst, oder gar im Auslande bekannt zu werden. Dies wurde in den letzten Jahren so schlimm, dass einige der besten unter den Künstlern einen Tonkünstlerverein in's Leben riefen, wobei grade dieser, von der Maatschappij vernachlässigte Punkt zur Hauptbedingung gemacht wurde (siehe unter »Toonkunstenaars-vereeniging«). Der Umstand, dass fast kein Künstler, nur Dilettanten als Mitglieder des Vorstandes erwählt wurden und die Meinung auch in den Niederlanden stark verbreitet ist, dass nur was aus der Fremde kommt gut ist, mag wol als die Ursache hiervon zu betrachten sein. Was in dem Programm nicht erwähnt wurde und doch eines der lobenswerthesten Bestrebungen der Maatschappij war, ist die Errichtung von Musikschulen, zunächst in den kleineren Städten, wo am wenigsten Gelegenheit war, gute Lehrer zu finden; später wurden auch in Amsterdam, Rotterdam, Utrecht solche Schulen errichtet. Neben der königlichen Musikschule, welche schon im Jahre 1826 errichtet wurde und welche stets das Vorbild aller anderen Schulen hier zu Lande war, hat die Maatschappij ihr Bestes gegeben in Bezug auf den Unterricht.

Von den unter 3) erwähnten Arrangements hat man, glücklicher Weise, nicht viel vernommen. Diese dilettantische Idee scheint also nicht verwirklicht worden zu sein. Dagegen hat die Maatschappij die schönsten Früchte geerntet von der unter 4) angegebenen Unterstützung an talentvolle junge Musiker. Es genügt die Namen Verhulst, Dykhuizen, F. Coenen, Fuyn, Hekking, Goudal und Jakob Kwast zu nennen, um zu beweisen, welche tüchtige Künstler des Landes Zöglinge der Maatschappij waren. Ihr grösstes Verdienst besteht aber in der Errichtung von bedeutenden Musikfesten, die Anfangs aller fünf Jahre, späterhin aller zwei Jahre, und zuletzt jährlich stattfanden. Wurde dabei die

Nationalität nicht selten verleugnet, d. h. brachte man nur oder hauptsächlich Compositionen ausländischer Meister zur Aufführung und wurden nur ausnahmsweise einheimische Künstler für die Soli zugelassen, so verdient doch die Art und Weise, in welcher die oratorischen Werke von Händel, Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Gade, Hiller u. a. m. ausgeführt wurden, die höchste Anerkennung. Mit grösstem Lobe müssen dabei genannt werden die Direktoren der Musikfeste, die Herren J. B. van Bree und J. H. Lübeck in den früheren, J. J. H. Verhulst und Richard Hol in den späteren Jahren. In den »Abtheilungen«, in 13 bis 17 Städten Niederlands errichtet, haben sich bei den jährlichen zwei oder drei Concerten mehr oder weniger hervorgethan — ausser den vier genannten — die Musikdirektoren Bargiel, Gernsheim (Rotterdam), Nicolai (Haag und Rotterdam), Meyroos (Arnheim) u. s. w. Als Solisten traten alle bedeutenden Sänger und Sängerinnen Deutschlands auf (Formes, Hill, Dr. Gunz, Frau Bürde-Ney, Frau Joachim, um nur einzelne zu nennen) und aus Niederland selbst, die Damen Hekking, Offermans, van Have, die Herren de Chavonnes-Vrugt, Tuyn, van Hove u. a. m. Die Musikfeste der Maatschappij haben nicht blos dazu beigetragen, dass man im Auslande eine bessere Meinung über den Musiksinn der Niederländer bekommen hat, sondern, und das ist das wichtigere, im Lande selbst ist der Sinn für das Höchste und Wahre in der Musik wieder geweckt, veredelt und diese selbst zum Gemeingut gemacht worden. Rühmlichst erwähnt muss noch werden die schöne Bibliothek, welche sich die Maatschappij aus eigenen Mitteln oder durch Schenkungen erworben hat; man findet darin Partituren, Clavierauszüge und eine beträchtliche Zahl Chor- und Orchesterstimmen zur Benutzung für die verschiedenen Abtheilungen, oder durch die einzelnen Mitglieder, zu allen bedeutenden Oratorien der grossen Componisten von Bach und Händel bis auf die Gegenwart. Die Maatschappij hat es sich in den letzten Jahren auch angelegen sein lassen, die Werke der Niederländischen Componisten aus früheren Jahrhunderten, die hier fast gänzlich vergessen waren, hervor zu suchen und heraus zu geben. So hat man jetzt Psalmen und Orgelstücke von Sweelinck, Schuyt, Wanning, und auch mehrere Alt-Niederländische- und Geusen-Lieder veröffentlicht. Auch ist der Anfang gemacht mit einer allgemeinen Biographie der Niederländischen Künstler, ein sehr lobenswerthes Unternehmen, wenn man dabei nur nicht zu sehr die Zeitgenossen vernachlässigt. Auch für den Volksgesang ist man in den letzten Jahren sehr thätig gewesen. Es werden einfache vierstimmige Lieder mit und ohne Clavierbegleitung herausgegeben, meistens von einheimischen Componisten oder auch von berühmten ausländischen Meistern, aber alles mit Niederländischem Texte, eigens dazu gedichtet oder übersetzt. Die bedeutendste That der Jetztzeit ist wol, dass die Maatschappij einigen talentvollen Männern aufgetragen hat zu untersuchen, wie der Gesangunterricht in den Volksschulen beschaffen ist und sich vorgenommen hat, die Bildung von guten Gesanglehrern (für eben diese Schulen) in ihre Hand zu nehmen, um damit auf die allgemeine musikalische Bildung einen heilsamen Einfluss auszuüben. Die Maatschappij fing ihr Wirken mit 713 Mitgliedern an, bei dem 25jährigen Jubiläum zählte sie deren 1746, und bei dem 50jährigen 3624. Sie suchte die bedeutendsten Künstler zu gewinnen, durch Ernennung zu Verdienst-, zu Correspondirenden- und zu Honorarmitgliedern, und wenn man die stattliche Reihe sieht, die in dieser Beziehung zu ihr gehören, so muss man gestehen, dass sie meistens eine sehr glückliche Wahl getroffen hat.

Macchi, Luigi Davide **de,** italienischer Musiklehrer und Theoretiker, verfasste ein Lehrbuch der Musik, das in Italien Verbreitung fand. Der Titel ist: *»Grammatica musicale, ovvero Principii teorico-semeiografici della musica, metodicamente esposti«.*

Macedo, Antonio de Souza **de,** portugiesischer Diplomat des 17. Jahrhunderts, wurde 1606 in Porto geboren und starb zu Lissabon 1682. Unter den vielen seiner Schriften war hauptsächlich *»Eva e Ave, theatro de erudiçao*

e philosophia christã« (Lissabon, 1676), in Portugal in zehn Auflagen verbreitet. M. war ein Günstling des Königs João IV. und wurde von diesem zu wichtigen Missionen in London, Holland und Schweden verwendet. Bei einer solchen Gelegenheit war er so glücklich, in Schweden, in der Bibliothek der Königin Christine, das Autograph des »Micrologus« von Guido von Arezzo aufzufinden, nachdem bereits von den übrigen Gesandten und Ministern des Königs in ganz Europa dafür die grössten Anstrengungen gemacht worden waren. Nach M. hat der König selber den Fund gethan. Näheres hierüber giebt Joaquim de Vasconcellos in seinem »*Ensaio critico sobre o Catalogo dél-Rey D. João IV.*« 1873, S. 47 und Anhang VI und VII.

Macedo, Manuel, portugiesischer Componist, lebte zu Madrid um die Mitte des 16. Jahrhunderts. Er schrieb Motetten und Vilhancicos.

Macfarren, Georg Alexander (VII, 4) ist am 2. März 1813 zu London geboren als der Sohn des bekannten Schriftstellers M. Auf der königl. Musikschule, in welche M. 1829 eintrat, war er hauptsächlich Schüler von Cyprian Potter. Ausser den bereits angeführten Opern erschienen noch: »*Freyas Gift*« und »*Jessy Lea*« (1863); »*She stoops to conquer*«; »*The soldier's Legacy*« und »*Helvellyn*« (1864). Ferner das Oratorium »Joseph« (aufgeführt am Leeds Festival 1876), die Cantaten »Lenora«; »May Day«; »Christmas« und andere zahlreiche Instrumental- und Vocalcompositionen. M., der auch als Schriftsteller (»*Rudiments of Harmonie*«) und Kritiker thätig war, nimmt als Componist und Lehrer eine hervorragende Stellung unter den englischen Musikern ein. Er ist Direktor (Principal) der königl. Akademie der Musik in Interden (Hannover Sq.), nicht der neuen königl. Akademie der Musik. Seine grosse und vielseitige Thätigkeit fällt umsomehr in's Gewicht, als er bereits in verhältnissmässig frühen Jahren, nach einem längeren Augenleiden, gänzlich erblindete. Sein Bruder:

Macfarren, Walter Cecil (nicht sein Sohn William, wie es im Hauptwerk heisst), ist geboren am 28. August 1826 zu London, war Chorschüler der Westminster Abtei von 1836—41 und Schüler der Royal Academy von 1842—46, im Clavierspiel Schüler von Holmes, in der Composition von seinem Bruder und C. Potter. 1846 wurde er Lehrer an der Akademie; Direktor der Concerte derselben 1873. Die Philharmonische Gesellschaft erwählte ihn zum Direktor 1868. Seine Compositionen bestehen in den Ouverturen: »Beppo«; »A. Winter's Tale«; »Hero und Leander«; »Pastoral«; ein Clavierconcert; Claviersonaten, Claviermusik und Vocalcompositionen.

Machado, Carlos Maria, portugiesischer Componist und Professer der Musik am geistlichen Seminar zu Santarem in Portugal, schrieb viel kleinere Musikstücke und auch Kirchencompositionen, die ungedruckt blieben. Er ist zu Santarem 1816 geboren und starb 1865.

Machado, Barbosa Diego (VII, 5), ist zu Lissabon 1682 geboren und starb 1772.

Machado, Rafael Coelho, portugiesischer Tonkünstler, geboren 1814 zu Angra do Heroismo, kam, obwol eigentlich für den geistlichen Stand bestimmt, nach Lissabon, wo er bis 1835 Musik studirte. 1838 reiste er nach Brasilien, wo er sich in der Folge eine ehrenvolle Stellung erwarb. Er unternahm von da aus Reisen nach England und Frankreich zur Erweiterung seiner musikalischen Kenntnisse, und besuchte auch Spanien und Portugal, ehe er zum zweiten Mal nach Brasilien zurückkehrte. M. schrieb gegen fünfzig brasilianische Gesänge, von denen einige in's Italienische übersetzt wurden. Ferner religiöse Schulgesänge (1857), Messen, Te Deum und mehrstimmige Kirchenchöre. Er verfasste auch Elementarschulen für fast sämmtliche Instrumente, die in Rio Janeiro in den vierziger Jahren publicirt wurden, auch eine kurzgefasste Harmonielehre, jedoch beruhen diese sämmtlich auf Benutzung bereits vorhandener Schulen.

Machicourt, Pierre (VII,5), ist identisch mit Manchicourt Pierre (VII,31),

zwei Gesänge von ihm sind auch in der bekannten Sammlung des Pierre Phalèse, in Löwen 1555—56 herausgegeben, enthalten.

Machts, Carl, geboren am 16. Juni 1846 in Weimar, ist als Pianist, Geiger und Componist mit Erfolg in die Oeffentlichkeit getreten. 1875 ging er nach Riga als Kapellmeister des dasigen Stadttheaters. Von seinen Compositionen, zu denen auch die Ouverturen zu »Othello« und »Hamlet« gehören, sind einige Lieder, Chöre und Clavierstücke gedruckt.

Mackenzie, Alexander Campbell, schottischer Componist, wurde am 22. August 1847 zu Edinburg geboren, als Sohn des gleichnamigen, 1858 verstorbenen, in Schottland vielbeliebten Violinisten und Dirigenten des Edinburger Stadttheaters. Bereits im zartesten Knabenalter trat M.'s Neigung und Anlage zur Musik so unzweideutig hervor, dass seine Eltern ihn unbedenklich für den Musikerberuf bestimmten und er im Jahre 1857, behufs seiner künstlerischen Ausbildung, nach Deutschland gesandt wurde. Sein Glück führte ihn nach Sondershausen, wo er in dem Concertmeister W. Uhlrich einen vortrefflichen Violinlehrer und in dem Hofkapellmeister Eduard Stein einen nicht minder vortrefflichen Compositionslehrer fand. Die Fortschritte, welche er unter der Leitung dieser Männer machte, waren so befriedigend, dass er schon 1861, im Alter von vierzehn Jahren, als Violinist in die fürstliche Hofkapelle aufgenommen werden konnte, in welcher Stellung er anderthalb Jahr wirkte. Im Jahre 1862 ging M. nach London, um unter Sainton's Leitung seine Violinstudien fortzusetzen; auf Veranlassung dieses Meisters trat er auch als Schüler in die »Royal academy of Musik« und erwarb sich als solcher binnen wenigen Monaten den ersten Preis, die sogenannte Kingscholarship, deren Besitz zu zweijährigem freien Besuch der Anstalt ermächtigt. Nachdem er sich hier mit Hülfe des Unterrichts von Sainton (Violine), Jenson (Clavier) und Charles Lucas (Contrapunkt), zu einer bemerkenswerthen Stufe der ausübenden Künstlerschaft emporgearbeitet, verliess er London, um in seine Vaterstadt zurückzukehren und sich in derselben einen seinen Fähigkeiten entsprechenden Wirkungskreis zu bilden, ein Streben, welches vom besten Erfolg begleitet gewesen ist; denn gegenwärtig nimmt M. eine der ersten Stellungen unter den Tonkünstlern seines Vaterlandes ein, und hat sich namentlich um das musikalische Leben in Edinburg als Violinvirtuose, Clavierlehrer und Dirigent der Scottish Vocal Association, sowie als Musikdirektor an der St. Georges Kirche vielfach verdient gemacht. Neuerdings hat M. auch als Componist namhafte Erfolge gehabt, welche für ihn um so ehrenvoller sind, als er der erste Schotte ist, welcher sich überhaupt in dieser Eigenschaft bemerkbar gemacht hat. Unter seinen, auch über die Grenzen Englands hinaus bekannt gewordenen Compositionen verdient eine Ouverture »Cervantes« genannt zu werden (aufgeführt 1877 durch die Hofkapelle zu Sondershausen), sowie ein Clavierquartett in Es-dur (aufgeführt 1879 durch Hans von Bülow in Hannover). Im Druck erschienen sind folgende Werke M.'s: 1) Lied, op. 5, »*I saw thee weep*« (London, Czerny); 2) Lied, op. 6, »*Tum fortune*« (London, Chappel); 3) Lied, op. 7, »*Love and death*« (London, Novello); 4) Sieben Lieder für vierstimmigen gemischten Chor, op. 8 (Ebenda); 5) Vier Clavierstücke, »*Rustic scenes*« (London, Augener); 6) Larghetto und Allegretto für Violoncell, op. 10 (London, Lucas Weber); 7) Clavierquartett in Es-dur, op. 11 (Leipzig, Kahnt); 8) Lieder, »*In our boat*« und »Spanische Serenade«, op. 12 (London, Novello); 9) Fünf Clavierstücke, op. 13 (Ebenda); 10) Drei Lieder von H. Heine, op. 14 (Leipzig, Kahnt); 11) Drei Clavierstücke, op. 15 (London, Neumeyer); 12) Drei Gesänge von L. Robertson, op. 16 (London, Hutchings & Romer); 13) Drei Gesänge von C. Rossetti, op. 17 (London, Novello); 14) Drei Lieder, op. 18 (London, Werkes); 15) Drei Anthems für Chor, op. 19 (London, Novello); 16) Sechs Clavierstücke, op. 20 (London, Neumeyer). Ferner ohne Opuszahl 17) Drei »*Voluntaries*« (Fantasiestücke) für Orgel (London, Novello); 18) Drei Lieder »*The knights vow*«, »*Staunch and true*«, »*The old Grenadier*« (London, Chappell); 19) »*The vocal melodies of Scotland*«, Sechs

Hefte schottischer Volkslieder für Clavier bearbeitet (Edinburg, Paterson & Co. Von den zum Theil bereits mit Erfolg aufgeführten Manuscripten M.'s sind zu erwähnen: Claviertrio in B-dur; Streichquartett in G-dur; Ouverture zu einer Komödie für Orchester in C-dur; Tempo di Ballo für Orchester in G-dur; Scherzo für Orchester in F.; »Hochlandsscenen«, drei Clavierstücke in schottischer Weise; eine Anzahl Lieder; endlich die eingangs erwähnte Ouverture »Cervantes«.

Maelzel, Leonard, Bruder des durch die Erfindung des Metronom bekannt gewordenen J. Nep. Maelzel (VII, 9), war ebenfalls Mechaniker und construirte in Wien 1822 ein Harmonikon, welches ziemlich vollkommen gewesen sein soll. Es bestand aus einem Kasten von fünf Fuss im Quadrat und drei Fuss Tiefe, und hatte einen Umfang von fünf Octaven; es gab beim leisen Berühren der Tasten einen Flötenton, welcher der menschlichen Stimme sehr ähnlich war, und der so lange die Taste berührt wurde, fortklang.

Magi, Fortunat, italienischer Tonkünstler, geboren zu Lucca im Toskanischen am 6. October 1839, studirte unter Leitung seines Schwagers Paccini an der Musikschule seiner Vaterstadt, und wurde, nachdem er sich durch eine grosse Messe als Componist eingeführt hatte, als Lehrer an diesem Institut angestellt. 1872 erhielt er die Direction, die er jedoch nach einiger Zeit wieder aufgab, gleichzeitig mit seiner Stellung als Kapellmeister an der Kathedrale. 1874 übernahm er die Direction der Musikschule in Ferrara und 1876 die des neuen Musikinstituts zu Spezia. M. schrieb mehrere Kirchenmusikstücke, ein Miserere, Motetten, Graduale, Sinfonien, Opern, Clavier- und Gesangscompositionen. M. ist Mitglied der Philharmonischen Gesellschaft zu Bologna, des königl. Instituts zu Florenz und der Akademie der h. Cäcilia zu Rom.

Maglioni, Giovacchino, geboren gegen 1830 zu Pontassieve im Toskanischen, ist Pianist und zugleich Componist von zahlreichen Claviercompositionen für zwei und vier Hände und für zwei Claviere. M. schrieb auch Kirchenmusik und ein lyrisches Drama »Ferruccio«, welches in Florenz, wo sich M. niedergelassen, aufgeführt wurde.

Mahillon, Victor, Akustiker und Instrumentenbauer von Blasinstrumenten, ist zu Brüssel am 10. März 1841 geboren, und erwarb bei seinen Lehrern: Bosselet Sohn, De Swert, Humblet, Golle und Bemler gute Kenntnisse in der Musik, theoretisch sowol wie practisch, und wurde dann 1865 der Associé seines Vaters, Besitzer einer bedeutenden Fabrik von Blasinstrumenten und später der alleinige Leiter derselben. M. gründete seitdem eine Zeitschrift »l'Echo Musical« für sein Kunstgewerbe; er ist Conservator des Instrumentenmuseums zu Brüssel. M. hat ebenfalls eine ausserordentlich seltene und reiche Sammlung von Instrumenten in seinem eigenen Etablissement aufgestellt. Auch verfasste er ein vorzüglich geschriebenes Buch, über seinen Gegenstand vielleicht das beste »*Eléments d'acoustique musicale et instrumentale, comprenant l'examen de la construction théorique de tons les instruments de musique en usage dans l'orchestration moderne*« (Bruxelles, Mahillon, 1874, in 8⁰) und ausserdem die beiden Schriften: 1) »*Tableau synoptique de la science de l'harmonie indiquant la théorie de tous les accords et la loi de leur succession*«; 2) »*Tableau synoptique des voix et de tous les instruments de musique employés dans l'instrumentation moderne des orchestres de symphonie d'harmonie et de fanfares, indiquant l'étendue la position et l'emploi de chacun d'eux, la manière de les écrire et les rapports qui existent entre eux*«.

Maillard, Pierre (VII, 20). Aus den, von Van der Straeten mitgetheilten Nachrichten darf man schliessen, dass P. Maillart um 1530 geboren ist und 1609 noch lebte. Als seine Motetten erschienen, in den Jahren von 1554—56, dürfte er zwanzig und einige Jahre alt gewesen sein. Zur Herausgabe seines theoretischen Werkes: »*Les tons ou discours etc.*«, wurde ihm am 19. August 1609 das Privilegium ertheilt. Seine musikalische Ausbildung erhielt er in der geistlichen Schule zu Cambrai; 1563 war er bereits Sänger der Kapelle

Philipps II. zu Madrid. Er ging, entweder 1581 mit George de la Hèle oder 1585 mit Ghersem und N. Mussele wieder nach Spanien. Bei seiner Rückkehr wurde er erster Singmeister an der Kathedrale zu Tournai und auch Canonikus. Nach Coussemaker wäre er erst 1622 gestorben.

Mailly, Jean Alphonse Ernest, zur Zeit der bedeutendste Orgelspieler in Belgien, ist in Brüssel am 27. November 1833 geboren, und erhielt Unterricht im Orgelspiel bei Christian Girschner, dem bedeutenden Organisten, der auch J. Lemmens gebildet hatte. In sehr jugendlichem Alter erhielt M., da er trefflich vom Blatt spielte, die Stelle eines Accompagneurs am Theater la Monnaie und die des Organisten an der Kirche St. Joseph. 1861 wurde er als Lehrer des Clavierspiels und 1869 als Lehrer für die Orgel am Conservatorium in Brüssel angestellt. Seitdem übernahm M. auch die Function des Organisten an der Carmeliterkirche. Im März 1858 liess er sich auf der grossen Orgel St. Vincent de Paul in Paris hören und erregte dort durch seine virtuose Behandlung des Instruments Aufsehen. Fortgesetzte Erfolge verschafften ihm unzählige Einladungen für Einweihung neuer Orgelwerke. 1871 vertrat M., auf die Empfehlung von Fétis, Belgien auf der internationalen Ausstellung zu London, ebenfalls mit ausserordentlichem Erfolge. Neben seiner hervorragenden Leistung als ausführender Künstler, besitzt M. den gerechtfertigten Ruf als ausgezeichneter Lehrer, und eine Reihe trefflicher Organisten Belgiens sind aus seiner Schule hervorgegangen. Als Componist ist M. weniger hervorgetreten; es sind einige Motetten mit Orgelbegleitung, Orgel- und Claviercompositionen, ein Trio, eine Serenade und mehrere Stücke für Harmonium, welche M. veröffentlichte.

Mainzer, Joseph (VII, 26), nach seiner Uebersiedelung nach England, gab er noch folgendes Werk heraus: »*Musical Athenaeum or nature andart, music an musicians in Germany, France, Italy, and other parts of Europe*« (London, 1842).

Majo, Giuseppe di (VII, 23), schrieb ausser Kirchenmusik auch zwei Opern, die in Neapel am Theater Fiorentini aufgeführt wurden: »*Lo Finto Laccheo*«, 1725 und »*Lo Vecchio Avaro*«, 1727.

Malaschkin, russischer Componist, führte unter seiner Leitung im April 1872 im Theater zu Petersburg eine Programm-Sinfonie in fünf Sätzen, betitelt: »Das Leben eines Künstlers«, auf.

Malibran, Alexandre (VII, 26), starb am 13. Mai 1867 in Boulogne (Seine); seine Gattin Marie Louise, geb. Perret, in Paris am 8. Januar 1871.

Malliot, Antoine Louis, war als Sänger, Componist, Lehrer und musikalischer Kritiker thätig. Er ist zu Lyon am 30. August 1812 geboren, machte in seiner Vaterstadt zuerst bei Ed. Jue einen Cursus im Gesange durch, und ging 1832 nach Paris, wo er den Unterricht Choron's genoss; nach dessen Tode 1834, trat er ins Conservatorium ein. Da er unbemittelt war, suchte er zunächst seine Tenorstimme zu verwerthen; er sang an den Theatern in Nancy, Metz, Lille, Brüssel, Rouen u. s. w. Dieser Beruf strengte ihn jedoch zu sehr an, deshalb liess er sich in Rouen als Gesanglehrer nieder und bildete, vermöge seiner guten Methode, viele treffliche Sänger und Sängerinnen, wie Mme. Dejean, Poultier, später an der grossen Oper beschäftigt u. a. Neben dieser Thätigkeit war er Mitarbeiter und Kritiker an mehreren Journalen, und machte sich auch als Componist durch Romanzen und Gesänge vortheilhaft bekannt. Endlich versuchte er es auch mit einer dramatischen Composition »*La Vendéenne*«, Oper in drei Akten, welche sich einer durchaus günstigen Aufnahme zu erfreuen hatte und in Rouen, Toulouse und Lyon gegeben wurde. Eine einaktige Oper »*Truffomanie*«, errang gleichfalls einen völligen Erfolg. Ausser seinen kritischen Artikeln und Aufsätzen in den Zeitschriften: Journal de Rouen, La France musicale u. a., schrieb M. mehrere Broschüren polemischen Inhalts von Wichtigkeit, die in Paris und in der Provinz zu seinem Ansehen beitrugen. Es gehören dazu: »*La Musique au Théâtre*« (Paris, Amyot, 1863); »*Le Nouveau*

Régime des théâtre dans les départements« (Rouen, imp. Lapierre, 1865); *»Institut Boieldieu«; création d'un Conservatoire de musique à Rouen«; »Deuxième Pétition au Senat; Fondation des Théâtres impériaux et des Conservatoires de la province«* (Paris, Amyot, 1866). M. starb nach zehnmonatlicher Krankheit am 5. April 1867 in Rouen. Die Stadt kaufte, um seine Verdienste zu ehren, die Partitur seiner Oper *»Vendéenne,* für 2000 Francs an.

Mancinelli, Luigi, italienischer Componist der Gegenwart, geboren zu Orvieto am 5. Februar 1848, veröffentlichte mehrere Sammlungen ein- und mehrstimmiger Gesänge und erzielte mit der Musik, die er zu dem, in Rom 1877 aufgeführten Drama »Kleopatra« von Piétro Cossa schrieb, einen bedeutenden Erfolg.

Mandanici, Placido (VII, 32), starb am 6. Juni (nicht 5.) 1852.

Mandini, Stefano. Neben dem trefflichen Tenorsänger Paoli Mandini (VII, 32), ist auch der berühmte Bassbuffo Stefano zu erwähnen, für den Mozart den Grafen Almaviva in »Figaro's Hochzeit« schrieb.

Mandl, Louis, ausgezeichneter Arzt und Physiologe in Paris, ist in Pest 1812 geboren, studirte in Wien, liess sich 1836 in Paris nieder und wurde bald darauf als Franzose naturalisirt. Er machte später das Stimmorgan zu seinem Specialstudium und veröffentlichte darüber mehrere ausgezeichnete Arbeiten: *»Traité pratique des maladie du larynx et du pharynx«* (Paris, Baillière, 1872 in 8⁰). Ferner: *»Hygiène de la voix parlée ou chantée«* (Paris, Baillière, 1872 in 8⁰), und *»De la fatigue de la voix dans ses rapports avec le mode de respiration«* (Paris, 1855 in 8⁰). Seit 1872 hält M. im Conservatorium zu Paris Vorlesungen über die Pflege der Stimme. M. ist leidenschaftlicher Musikdillettant, und sein Haus der Sammelplatz der Künstler.

Manfredi, Filippo (VII, 35), ist (nach Cerù: *»Cennistorici dell'insegnamento della musica iu Lucca«*) 1729 geboren, kehrte 1773 nach seiner Vaterstadt Lucca zurück, wo er am 12. Juli 1777 starb.

Manfroce, Nicola Antonio (VII, 35), ist zu Palmi (nicht Palmo) in Calabrien am 20. Februar 1791 geboren. Er starb am 9. Juli 1813 in Neapel. Seine erste für Rom geschriebene Oper heisst *»Alzira«* (nicht Armida) und die zweite *»Ecuba«* (nicht Piramo und Thisbe).

Mangin, der Name zahlreicher Musiker durch mehrere Generationen in La Brie in Frankreich. (*»L'huillier, Notes sur quelques musiciens dans la Brie.«*) Es sind darunter zu nennen:

Mangin, Charles, war Ende des 17. Jahrhunderts Organist, ebenso einer seiner Söhne. Ein anderer:

Mangin, Pierre, 1721 Organist zu Mitry, ist der Vater des berühmten Architekten Charles M.

Mangin, Etienne, war Organist zu Joigny, 1735—40.

Mangin, François, Orgelbauer zu Trier.

Mangin, Eléonor, gehörte zur Kammermusik Ludwig XIV.

Mangin, Eugène Edouard, Pianist, Orchesterdirektor, Direktor des Conservatoriums zu Lyon, ist zu Paris am 9. December 1837 geboren, und im Conservatorium daselbst erzogen. Er erhielt die ersten Preise und wurde 1860 Gesanglehrer der Stadtschulen zu Paris. 1871 ging M. nach Lyon und übernahm die Orchesterdirection des grossen Theaters, die er bis 1873 beibehielt. Inzwischen hatte er trotz mancher Schwierigkeiten, besonders da die Fonds fehlten, seinen Plan, in Lyon ein Conservatorium zu gründen, verwirklicht. Am 24. Mai 1872 erhielt er die Ernennung zum Direktor der Musikschule, die unter seiner Leitung sich in fortschreitender Entwickelung befindet. Sie zählte 1877 647 Schüler und wurde 1874 durch Ministerial-Verfügung zur Filiale des Pariser Conservatoriums ernannt.

Manier (VII, 40). Stil und Manier dürfen nicht verwechselt werden. Jener wird durch die vollständigste Herrschaft über die betreffenden Darstellungsmittel erreicht, diese nur durch einen besonders bevorzugten Theil derselben.

Der Stil wird durch das Darstellungsobjekt eben so bestimmt, wie durch die Mittel der Darstellung; die Manier dagegen, durch die subjektive Vorliebe für einen Theil derselben. Diese verleitet nur zu häufig zu einer unkünstlerischen Verwendung der Mittel. Im Allgemeinen sind die musikalischen Mittel der Darstellung: Melodie, Harmonie und Rhythmus möglichst gleichmässig zu verwenden, doch machen gewisse Stilarten an jede dieser Mächte verschiedene Anforderungen, die falsche Anwendung wird leicht zur Manier. Der Tanzstil erfordert eine schärfere Berücksichtigung des Rhythmus und nächst dem auch der Melodie, die Harmonik tritt bei ihm in den Hintergrund, während beim Lied, und namentlich beim ernsten und gar religiösen Liede, der Rhythmus weniger wirken darf, besonders beim religiösen, bei welchem sogar die Melodik an sinnlichem Reiz verliert, während die Harmonik an Gewalt und Macht des Ausdrucks gewinnt. Der schaffende Künstler, welcher diese Erfordernisse der Stilgattungen unbeachtet lässt, und, weil er für die pikante Tanzrhythmik eine besondere Neigung hat, diese auf das Lied überträgt, oder der gewiegte Harmoniker, der seine, dem Kirchenstil entsprechenden Harmonien dem Tanz aufbürdet, verfällt in Manier. Als solche erscheint ferner auch die zu häufige Verwendung derselben, besonders stark wirkenden Darstellungsmittel. Der häufige Gebrauch des verminderten Septimenaccordes um Schrecken und Grauen zu charakterisiren, oder mit ihm wirksam zu moduliren; die stehend verwendeten Geigentremolos, wenn es gilt, erregten Dialog zu begleiten, die heftig wirkenden Trugschlüsse, die aufregende Einführung der Chromatik und Enharmonik und der nur nervenreizenden Klangeffecte werden zur Manier, wenn sie alle andern Mittel der Darstellung verdrängen und Monotonie erzeugen. Wie zu grosse Einfachheit, so kann ferner auch die Künstelei manirirt erscheinen. Der nur durch die einfachste Melodik, ohne die entsprechende Harmonik und Rhythmik erreichte Ausdruck, kann nicht tiefer interessiren, er muss monoton werden. Nicht besser steht es um jenes Kunstwerk, bei welchem die Wirkung der einfachen Melodik, durch gesuchte Intervallenschritte und durch eine überladene Harmonik, oder einen seltsam verrenkten Rhythmus gestört oder aufgehoben wird. Die Sucht nach Originalität führt ebenso zur Manier wie das Streben nach harmlosester Einfachheit. Die Manier ist in der Regel eine Folge der unkünstlerischen Speculation auf den Erfolg. Wer auf solchen bei der Schöpfung eines Kunstwerks bedacht ist, sucht nach den Darstellungsmitteln, welche ihm als die wirksamsten erscheinen und er wird dabei meist zur Uebertreibung gedrängt, die zur Manier führt. Der Künstler, der bei vollständiger Herrschaft über das Darstellungsmaterial nur unter dem Einfluss einer bestimmten Idee schafft, ohne Rücksicht auf den Erfolg, wird nimmermehr in Manier verfallen, wol aber sich einen eignen Stil schaffen.

Manna, Ruggero, Componist, Sohn der berühmten Sängerin Carolina Bassi, wurde zu Triest am 6. April 1808 geboren. Er erhielt den ersten Unterricht von einem Onkel, und besuchte dann das Conservatorium zu Bologna, um daselbst den Unterricht des P. Mattei zu geniessen. Nach $1^1/_2$jährigen Studien trat er mit einer dreistimmigen Messe hervor, deren Aufführung er selbst dirigirte. Mit 15 Jahren wurde M. in die Philharmonische Akademie zu Bologna aufgenommen. Seine Mutter führte ihn hierauf nach Wien, wo er deutsche Musik und viele bedeutende Musiker kennen lernte. Während seines Aufenthaltes in Wien 1832, wurde ein Stabat mater seiner Composition dort aufgeführt, auch veröffentlichte er mehrere Sammlungen italienischer Arietten und ein Requien für vier Stimmen und Orchester; zurückgekehrt nach Triest, brachte er dort die Oper »*Jacopo di Valenza*« zur Aufführung, 1846 daselbst die Oper »*Il Profeta Velato*«; in Casalmaggiore die Oper »*Preciosa*«. 1835 übernahm M. das Amt des Kapellmeisters der Kathedrale in Cremona, wo er später dieselbe Funktion am Theater übernahm. Er starb in dieser Stadt am 14. Mai 1864. M. war hauptsächlich als Kirchencomponist fruchtbar. Er schrieb zehn mehrstimmige Messen, sechs Trauermessen, dreissig drei- und vierstimmige

Psalmen mit Orchester, drei Stabat mater, zwei Salve Regina mit Orchester, Dies irae zu vier Stimmen, ein Ave Maria für eine Stimme, ein De profundis, den 136. Psalm Davids, sechs Credo für drei und vier Stimmen, acht Kyrie, vier Litaneien mit Orchester, zwanzig Hymnen, Versetten, Antiphonien u. s. w. Ferner schrieb er die Musik zu Sonetten von Petrarca; mehrere weltliche Cantaten und Hymnen, und einige Ouvertüren.

Manry, Charles Casimir (VII, 42). starb in Paris am 18. Januar 1866.

Manzaros, N., griechischer Componist, der im Mai 1872 in Corfu starb; er veröffentlichte zahlreiche patriotische Gesänge.

Manzolini, Carlo Andrea, italienischer Tonkünstler zu Bologna, um die Mitte des 17. Jahrhunderts geboren, war ein Schüler von Giovanni Benvenuti, ausgezeichneter Violinist und geschickter Contrapunktist. Es sind Sonaten für drei Instrumente von ihm bekannt. 1688 wurde er Mitglied der Akademie der Philharmonischen Gesellschaft.

Marais, Marin (VII, 50), ist auch der anonyme Verfasser der Schrift *»l'histoire de l'Academie royale de musique«*. Das Manuscript befand sich im Besitz des Baron Taylor und wurde vor einigen dreissig Jahren im Journal *»Constituonnel«* abgedruckt.

Marcello, Marco Marcelliano (VII, 53), ist gegen 1817 in San Gerolamo Lupatolo im Veronesischen geboren. Er starb am 25. Juli 1865 in Mailand.

Marchetti (VII, 56), heisst Filippo und ist am 26. Februar 1631 in Bolognola bei Camerino geboren.

Marchisio (VII, 57), die Contraltistin Barbara ist zu Turin am 12. December 1834 geboren; ihre Schwester Carlotta am 6. December 1836, ebenfalls in Turin; sie starb dort am 28. Juni 1872. Der Bruder beider:

Marchisio, Antonio, Pianist, ist zu Battigliera am 19. Februar 1817 geboren. Er hatte sich in Turin niedergelassen, wo er am 4. August 1874 starb. Es sind dort drei seiner Opern zur Aufführung gelangt.

Marcillac, F., französischer Musikschriftsteller, ist zu Genf geboren, wo er am 9. März 1876 starb. Musikunterricht erhielt er von seinem Vater. Später machte er mehrere Jahre lang hindurch als Erzieher und dann Secretär einer russischen Familie Reisen durch ganz Europa. 1848 kehrte er nach Genf zurück und beschäftigte sich von da ab vorwiegend mit musikhistorischen Studien, deren Resultate er in einem trefflichen Werk niederlegte: *»Histoire de la musique moderne et des Musiciens celèbres depuis l'ère chretienne jusqu' à nos jours«* (Sandoz et Fischbacher, Paris, 1876). M. war auch während mehr als 20 Jahren Mitdirektor des Conservatoriums in Genf. Für den Gebrauch dieser Schule redigirte er das Werk *»Théorie élémentaire de la Musique«* (Genf, Martinet), und das Schriftchen *»Sur l'enseignement populaire de la musique d'après la méthode Chevé«* (Genf, J. G. Fick, 1862).

Marcucci, Ferdinand, ausgezeichneter Harfenvirtuos, geboren in Florenz am 6. Mai 1800, starb in dieser Stadt am 29. December 1871. Er war der Schüler seines Vaters, des Harfenvirtuosen Curzio M. und liess sich mit vielem Beifall in italienischen Städten hören, kam 1827 nach Frankreich, ebenfalls concertirend und trat dann in Paris in das Orchester des Théâtre italien. 1835 kehrte er nach Florenz zurück, wo er sich dem Unterricht widmete.

Marek, Louis, bedeutender polnischer Pianist, geboren 1837 in Galizien, Schüler Liszt, imponirte namentlich durch eine bedeutende Technik. Er machte mit Erfolg Concertreisen in Russland und Oesterreich, und liess sich dann in Lemberg als Lehrer des Clavierspiels nieder. Von seinen Clavierstücken sind mehrere erschienen.

Marenzio, Luca (VII, 58), die früheste bekannte Ausgabe seiner Madrigale vom Jahre 1588 führt den Titel: *»Di Luca Marenzio madrigali a 4, 5, 6 voci, libro primo novamente et date in luce. In Venetia, presso Giacomo Vicenzi 1588«*.

Mariani, Angelo, Componist und Orchesterdirigent von bedeutendem Ruf in Italien, ist zu Ravenna am 11. October 1822 geboren nnd starb zu Genua

am 13. Juni 1873. Unterricht in der Musik empfing er nur von verschiedenen untergeordneten Musiklehrern seiner Vaterstadt. Mit 18 Jahren etwas Clavier und Violine spielend, übernahm er die Direction eines kleinen Orchesters. Nachdem er dann als Orchestermitglied in verschiedenen Städten der Romagna thätig gewesen war, kam er nach Bologna, wo Rossini, damals Direktor des dortigen Lyceums, eine Ouverture seiner Composition aufführte. Auf den Rath Rossini's studirte M. nun die classischen Werke der verschiedenen Schulen und setzte Quartette von Mozart und Beethoven in Partitur. 1844 begann er seine Carrière als Orchesterdirigent in Messina, wo er die Oper »*Saffo*« von Pacini zur Aufführung brachte, und übte dann dieselben Functionen in Mailand und in Vicenza. 1847 folgte er einem Ruf an das Hoftheater in Kopenhagen, und führte dort ein Requiem seiner Composition bei den Trauerfeierlichkeiten für den König Christian VIII. auf. Die Ereignisse von 1848 riefen ihn aus dieser glänzenden Stellung in die Reihen der Kämpfenden nach Italien. Nach beendetem Kriege ging er nach Constantinopel, endlich 1852 nach Genua als Kapellmeister des Theaters Carlo-Felice. Bisher als geschickter Dirigent bekannt, begann er nun berühmt zu werden, und erhielt nach einigen Jahren einen Ruf nach Bologna an eines der ersten Theater Italiens. Als unvergleichlich wird seine Intelligenz gerühmt mit der er auf die Intentionen der Componisten einzugehen verstand, und demgemäss die Ausführung der, von ihm einstudirten Opern leitete. Er brachte in Bologna die Afrikanerin von Meyerbeer, Aida und Don Carlos von Verdi und Tannhäuser und Lohengrin von R. Wagner zur Aufführung. 1873 kehrte er an das Theater Felice nach Genua zurück, um die bevorstehende Aufführung der Oper, die »Perle von Brasilien« von Felicien David zu leiten, wurde jedoch von einer schweren Krankheit befallen, der er am 13. Juni 1873 erlag.

Marimba, nicht Marimbach (VII, 65), eine Art Holzharmonika der westafrikanischen Völkerschaften. Jedes der abgestimmten Klanghölzer hat einen hohlen Kürbis als Resonanzboden. Um die Hölzer zum Klingen zu bringen, schlägt man sie mit zwei Klöppeln. In der Regel liegen die Klanghölzer auf einem halben Doppelreifen in bestimmten Entfernungen, und jedes auf einem Kürbis von entsprechender Grösse; der Marimbaspieler trägt das Instrument so an einem, über den Nacken gehängten Riemen, dass er mit beiden Klöppeln die Hölzer bequem anschlagen kann.

Marinelli, Gaetano (VII, 66), folgende Nachrichten über ihn sind den bereits gegebenen hinzuzufügen: M. befand sich vor 1790 in Madrid, wo er Gesangunterricht ertheilte; 1817 war er in Lissabon und componirte hier eine Cantate zu den Hochzeitsfeierlichkeiten des Prinzen D. Pedro, ausgeführt im Theater San Carlos. 1820 war M. in Porto, wo er ebenfalls Musikstunden gab.

Mario, Giuseppe (VII, 68), ist weder zu Turin noch zu Genua, sondern in Cagliari geboren.

Marius, genialer französischer Clavierbauer, der zu Paris gegen Ende des 17. und Anfang des 18. Jahrhunderts lebte, über dessen Lebensumstände aber nichts bekannt ist. Zur selben Zeit fast, als in Italien Cristofali und in Deutschland Schröter, kam Marius in Frankreich auf den Gedanken, die Construction des Claviers zu verbessern, indem er anstatt der Kiele und Tangenten hölzerne Hämmer und Tangenten anbrachte. 1716 veröffentlichte M. in den Memoiren »*Machines et inventions approuvées par l'Academie royale des sciences*« (T. III, 1713—19) die Beschreibung und die gravirten Abbildungen von drei Clavieren mit Hämmern (»*à mailletts*«) seiner Erfindung. Eine andere seiner Erfindungen im Jahre 1700 gemacht, war das tragbare Clavier, Clavecin portatif, d. h., ein Clavier zum zusammenlegen. Beschreibung und Modell eines solchen enthält ebenfalls die oben angeführte Sammlung (T. I). Von seinen Hammerclavieren ist leider kein Exemplar bekannt, dagegen von den letztgenannten mehrere. Ein vorzüglich gut erhaltenes vom Jahre 1713 mit dem Namen des Erbauers und der Bezeichnung »*Exclusif privilège du Roy*« versehen, befindet sich in der

Instrumentensammlung von Alexander Kraus in Florenz. Ein zweites besitzt Auguste Tolbecque in Paris, und ein drittes die Instrumentensammlung des Conservatoriums in Paris. Das Letztere ist im Catalog daselbst folgendermaassen beschrieben: Dies Instrument hat einen Umfang von vier Octaven, vom tiefen *H* bis f^2, es ist in drei Abtheilungen getheilt, von denen eine über die andere gelegt werden kann, so dass ein Reisekoffer das Instrument aufnehmen kann. Der Resonanzboden des Claviers ist reich verziert, und trägt ebenfalls den Namen und den Hinweis auf das Privilegium des Verfertigers.

Marque, Pierre (VII, 76), starb zu Paris im December 1868.

Marques, Joaquim José, portugiesischer Musikschriftsteller, geboren zu Lissabon 1836, ist bekannt durch seine unausgesetzten Bemühungen, in seinem Vaterlande und bei dessen Künstlern die ideale Seite der Kunst zu fördern. Er gründete das Journal »*Arte Musical*« zu Lissabon und veröffentlichte unter anderm darin »*Chronologia da Opera em Portugal. Estudos sobre a historia da musica em Portugal.*

Marra-Vollmer, Marie (VII, 76), starb am 25. December 1878.

Marschner, Heinrich (VII, 80), er vollendete die Oper »*Hjarne*«, oder »Tyrfingschwert« 1857; 1864 wurde sie in Frankfurt aufgeführt.

Martel, Abbé A., verfasste eine »*Méthode de plain chant selon le rit romain, suivie des Principes comparés du chant musical*« (Frejus, Perreymond, in 12⁰).

Marti, Anselm, Componist, trat 1779 ins Kloster Engelburg in der Schweiz ein. Nach Georg Becker (die Musik in der Schweiz) war er ein Organist und Componist von Verdienst. Er schrieb Messen, Motetten, Operetten u. s. w.

Marti, P. José, spanischer Componist und Kapellmeister, geboren zu Tortosa 1719, trat im 30. Jahre in das berühmte Benedictiner Kloster Montserrat, und gehörte zu den Musiklehrern desselben. Er war vorher Kapellmeister an einer Kathedrale gewesen. In Montserrat starb er am 3. Januar 1763. In den Archiven des Klosters sind seine Compositionen aufbewahrt, von denen hervor zu heben sind: Ein Gesang auf die Geburt Christi, und Lamentationen für die heilige Woche.

Martin, Alexander, Violinist und Componist, geboren zu Warschau 1825. starb daselbst bereits 1856. Seine Mutter war Polin, sein Vater Franzose. Als Violinist am Theater in Warschau angestellt, beschäftigte er sich vielfach mit der Composition. Gedruckt sind: Grosse Fantasie für Violine mit Clavierbegleitung; Noturne für Violoncell; Zwei Episoden für Violoncell; Fantasie für Hoboe; Elegie für zwei Violinen und Violoncell; Trauermarsch für drei Trompeten und Chor u. a. (die letztern wurden bei seinem Leichenbegängniss ausgeführt). Zwei Opern blieben unvollendet; Fragmente der einen »Wianka«, in Warschau aufgeführt, machten bedeutende Wirkung.

Martin, Jean Blaise (VII, 86), ist am 24. Februar 1768 geboren, und starb am 28. October 1837. Er war als Professor des Gesanges von 1816—18 thätig, später von 1832—37.

Martin, N., geboren zu Marseille 1810, machte die ersten Musikstudien in der Gesangschule der Metropolitankirche daselbst. Seine Eltern bestimmten ihn eigentlich für den Handelstand, gaben aber seinen Wünschen nach und liessen ihn Musik studiren. Er erhielt später die Stelle eines Contrabassisten am grossen Theater zu Marseille. 1831 kam er nach Paris, wurde als Pensionär in die Schule Chorons aufgenommen, und gehörte nach dessen Tode zu denjenigen Schülern, die im Conservatorium Aufnahme fanden. Nach dreijährigen Studien trat er als Sänger bei der Oper ein, ohne jedoch als solcher hervorzutreten. Er nahm deshalb das Anerbieten, in seiner Vaterstadt Marseille am Conservatorium eine Gesangsclasse einzurichten an, und hat in dieser Stellung Wesentliches geleistet. Man hielt diese Gesangsclasse, aus der zahlreiche gute Sänger und Lehrer hervorgingen, für die beste in den französischen Provinzen. Für den Chorverein Trotebas, von M. gegründet und fünfzehn Jahr hindurch geleitet, schrieb er Messen, Motetten u. s. w. M. besitzt die bedeutendste Musi-

kalische Privatbibliothek, aus mindestens 10,000 Bänden musikalischer Bücher und Partituren bestehend, und viele Seltenheiten enthaltend.

Martinez, Nicolas Gonzales, spanischer Componist der Gegenwart, Organist der Parochialkirche in Madrid, unternahm vor einigen Jahren in Gemeinschaft mit Lopez Juarranz die Herausgabe des Werkes »*El Canto sacro publicacion religiosa musical dedicada a S. S. Pio IX.*« (Madrid, Andres Vidal).

Martinez, Vicente, spanischer Priester und Musiker, geboren in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, wurde Kapellmeister an der Kirche Albarracin am 19. Juni 1764, und starb in dieser Stadt den 10. Februar 1777. Seine hauptsächlich für diese Kapelle geschriebenen Compositionen sind in derselben aufbewahrt. Es sind 6 Messen, 124 Cantaten, überhaupt Kirchenstücke aller Art, meistens fünf- und sechsstimmig, vier-, sieben- und achtstimmig.

Martini, Andrea (VII, 89), starb 1819 in Florenz.

Martini, Giovanni Battista (VII, 90), ist am 3. October (nicht August) 1784 geboren.

Martini, Johann Paul Aegidius (VII, 91), eine biographische Schrift über ihn erschien von A. Pougin unter dem Titel »Martini« (Paris, 1864), eine andere »*l'Eloge de Martini*« von der Prinzessin Constance von Salm (in ihren Gesammtwerken Theil IV., Paris, 1842).

Martucci, Giuseppe, talentvoller Pianist und Componist, ist als Sohn eines Militärmusikers zu Capua am 6. Januar 1856 geboren. Er besuchte das Conservatorium in Neapel, und liess sich nach vollendeten Studien in den italienischen Hauptstädten und in England mit vielem Erfolg als Pianist hören. 1878 besuchte M. Paris, wo sein delicates Spiel ebenfalls den grössten Anklang fand. Zur selben Zeit erhielt er für ein Quartett in Mailand den Preis. Seine Claviercompositionen sind stilvoll und elegant.

Masini, Francesco, italienischer Componist, der den grössten Theil seines Lebens in Frankreich lebte, war in Florenz am 16. Juli 1804 geboren. Er schrieb mehrere Hundert Romanzen und Gesänge, die theilweise in der üblichen Form von Albums erschienen. Ausdrucksvoll und graziös, errangen diese Gesänge einen andauernden Erfolg und wurden viel gesungen, z. B.: *Langage des fleurs; Ma Bretagne; Plus heureux qu'un roi; Les deux Madones; Le Départ de l'hirondelle; l'Exilé*; *La fiancée du pecheur* u. a. M. starb in Paris im Hospice Dubois am 20. August 1863.

Mason, Lavel, Dr., geboren 1792 in Medfield bei Boston, widmete sich namentlich der Kirchenmusik und dem Schulgesange. Die von ihm herausgegebenen »*Carmina sacra*« sind weit verbreitet in den Vereinigten Staaten. 1854 veröffentlichte er »Musikalische Briefe aus der Fremde«. Die Universität in New-York, wo er seit 1850 seinen Wohnsitz genommen hatte, verlieh ihm die Würde eines Doctor der Musik. Er starb am 11. August 1872 auf seinem Landsitz. Sein Sohn

Mason, William, ist 1828 in Boston geboren, studirte von 1849—54 in Leipzig, Prag und Dresden und zuletzt unter Liszt Musik, und ging dann zurück nach New-York, wo er sich als Componist, Pianist und Lehrer bald ausgebreiteten Ruf erwarb.

Massaini, Tiburce, Augustinermönch, fruchtbarer Kirchencomponist, ist zu Cremona in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts geboren. Nachdem er seine Gelübde abgelegt hatte, erhielt er eine Kapellmeisterstelle an der Kirche St. Maria del Popolo in Rom. 1580 ging er nach Prag in den Dienst des Kaisers Rudolph II., kehrte aber bald nach Rom zurück, wo er noch 1605 lebte. Seine sehr zahlreichen mehr- und vielstimmigen Compositionen: Madrigale, Motetten, Psalmen, Messen u. s. w., wurden in Venedig in den Jahren 1567 bis 1607 veröffentlicht. Madrigale von M. finden sich in den Sammlungen »*Melodia Olimpica di diversi eccellentis simi musici*« (Antwerpen, 1594) und »*Pardiso musicale di Madrigali et canzoni a cinque voci*« (1596). Abbé Santini

in Rom besitzt die Partituren im Manuscript von mehreren vier-, fünf- und achtstimmigen Werken.

Massart, Lambert Joseph, Violinist und Professor des Violinspiels am Pariser Conservatorium, stammt aus Lüttich, wo seine Eltern und Vorfahren schon als Musiker thätig waren, ebenso wie drei seiner Brüder. Er selber wurde wegen seines Talentes von seinem Lehrer Delaveu in Protection genommen, und nach Paris geführt, wo er, vom König der Niederlande Wilhelm I. mit einer Pension bedacht, seine Studien bei R. Kreutzer vollendete. In den Concerts spirituels liess sich M. unter vielem Beifall wiederholt hören; widmete sich dem Unterricht, und erlangte bald den Ruf eines der besten Violinlehrer. Zu seinen Schülern gehören Henri Wieniawski, Isidor Lotto, Victor Chéri u. a.

Massart, Louise Aglaé, geb. **Masson,** Gattin des Vorigen, eine der bedeutendsten Clavierspielerinnen der Gegenwart in Paris, ist daselbst am 10. Juni 1827 geboren und trat 1838 ins Pariser Conservatorium. Sie erhielt daselbst im Jahre 1840, eben dreizehn Jahr alt, sehr glanzvoll den ersten Preis. Nachdem sie auch öffentlich gespielt, ernannte sie die Herzogin von Orleans zu ihrer Hofpianistin. In Paris errang L. M. zahlreiche und glänzende Erfolge, die ihr auch an anderen Orten nicht gefehlt haben würden; doch unternahm diese höchst bedeutende Künstlerin niemals Kunstreisen. Ihr Spiel vereinigte in seltener Weise Kraft mit Grazie, Glanz und Poesie; als unterrichtete Musikerin bequemt sie sich den Stilen der verschiedensten Meister an. 1875 übernahm L. M. die Classe der Mdme. Farrenc am Conservatorium.

Masset, Nicolas Jean Jacques, Violinist und Sänger, geboren zu Liège am 27. Januar 1811, wurde auf dem Pariser Conservatorium gebildet. Habeneck, Seuriot, Ielensperger, Dourlen, Benoist waren seine Lehrer. Nachdem er als Violinist zwei Jahre am italienischen und am Varietès Theater thätig gewesen war, übernahm er an dem letzteren die Orchesterdirection. In dieser Zeit gab er mehrere Violincompositionen heraus: mehrere Fantasien (Habeneck und dem König Leopold I. gewidmet), ein Concert mit Orchesterbegleitung, *Six caprices*, einiges für Flöte und zahlreiche Romanzen, die theilweis beliebt waren. Im Besitze einer schönen Tenorstimme, gab M. dem Drängen seiner Freunde nach und betrat am 19. September 1839 die Bühne der Opera Comique, in der Rolle des Marcel, (*La Reine d'un jour*) von Adam für ihn geschrieben. Seine Erfolge erhielten ihn, trotz seiner Abneigung für dieselbe, bis 1852 auf der Bühne. Von 1845—48 befand er sich in Italien, 1850 in Madrid; sonst blieb er Paris getreu, wo er sich auch nach seinem Rücktritt von der Bühne als Gesanglehrer etablirte, aber ein Jahr später einem Ruf als Musikdirektor des kaiserlichen Hauses nach St. Denis folgte. Er veröffentlichte seitdem Vocalisen und Gesänge.

Masson, Charles, Kapellmeister der Kathedrale Châlons-sur-Marne gegen 1680, später an einer Jesuitenschule zu Paris, gab ein, seiner Zeit geschätztes Werk heraus »*Nouveau traité des régles pour la composition de la musique, par lequel'on apprend facilement à faire un chant sur des paroles, à composer à deux, trois et quatre parties, et à chiffrer la basse continue*« (Paris, 1694, 1699, 1705; Amsterdam, 1738). M. starb gegen 1705.

Massoneau, Louis, Violinist, geboren zu Cassel in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, war Schüler von Heuzé, und in der Composition von Rodewald. Er war erster Violinist des Landgrafen von Hessen, Direktor der akademischen Concerte in Göttingen, erster Violinist in Frankfurt a. M. und in Mecklenburg-Schwerin. 1818 und 1819 erregte er noch in Hamburg und in Ludwigslust Aufsehen durch seinen mächtigen Ton. Seine Compositionen bestehen in Sinfonien, einem Violinconcert, Quartetten, Duos für zwei Violinen u. a., veröffentlicht durch André in Offenbach.

Masutto, Giovanni, italienischer Schriftsteller, Direktor der Volksschulen für Musik in Venedig, ist Redakteur der Zeitschrift »*la Volontà*« und gab die historische Abhandlung heraus: »*La Musica della sua origine et della sua storia*« (Dritte Auflage, 1878).

Materna, Amalie Friedrich· ist zu St. Georgen einem Marktflecken in Steiermark 1847 geboren. Der Vater, Lehrer des Orts, führte sie früh in die Musik ein, und seit ihrem neunten Lebensjahre sang sie schon Solopartien in den Kirchenmusiken. Nachdem sie kaum das zwölfte Jahr zurückgelegt hatte, starb der Vater. Der älteste Bruder wollte sie zur Sängerin ausbilden lassen, und ging mit ihr nach Wien zu dem bekannten Professor des Gesangs Gentiluomo. Diesem gefiel die Stimme zwar sehr gut, aber für das geringe Honorar, das der Bruder bieten konnte, wollte er die Ausbildung nicht übernehmen. Amalie ging nun zu einem Bruder nach St. Peter in Obersteiermark, und nachdem der älteste Bruder Telegraphenbeamter in Graz geworden war mit der Mutter zu diesem. Hier wurde sie durch den Theaterdirektor Czernitz veranlasst, am Thaliatheater in der Operette aufzutreten und damit war ihre fernere Laufbahn bestimmt. Sie sang zwei Jahr in Graz und ging dann an das Carltheater in Wien. Hier studirte sie unter Heinrich Proch privatim Partien der grossen Oper, und 1869 sang sie mit glänzendem Erfolg die Selika in »Die Afrikanerin« im Hofoperntheater und wurde darauf sofort engagirt. Ihren Weltruf verdankt sie ihrer Darstellung der Brunhilde in den Bayreuther Vorstellungen des »Nibelungenringes«. Frau Materna ist mit dem Schauspieler Carl Friedrich verheiratet.

Mathias, Georg Amadée Saint Clair, Componist, Pianist ersten Ranges und ausgezeichneter Lehrer des Clavierspiels, war langjähriger Schüler Chopins und auch Kalkbrenners und übertrug Methode und Stil dieser beiden berühmten Clavierspieler auch auf seine Schüler. M. übernahm am Conservatorium die sehr in Misscredit gekommene Classe Laurent und brachte dieselbe wieder zu Ehren durch die trefflichen Pianisten, die aus derselben hervorgingen. Auch als Componist ist M. hervortretend. Seine zahlreichen Compositionen sind gehaltvoll und mit Geschmack geschrieben. Es sind: eine Sinfonie für grosses Orchester; mehrere Ouverturen; ein Clavierconcert mit Orchester; viele Trios; fünf sinfonische Stücke für Clavier, Violine und Violoncell; »*Trois Esquisses d'après Goethe, à quatre mains*«; »*Allegro symphonique*«; »*Allegro appasionata*«; »*Trois suites de romances sans paroles*«; viele Clavierstücke; »*24 Études de style et de mécanisme en deux livres.* Op. 28«; »*10 Études de genre.* Op. 10«. Diese Werke erschienen Paris bei Brandus, Hartmann, Heugel, Richault, Flaxland.

Mathias, Hermann, mit dem Beinamen Verrecorensis, wol der latinisirte Name eines Ortes, ist als deutscher Musiker des 16. Jahrhunderts anzusehen. Lateinische vierstimmige Gesänge von ihm sind aufgenommen in die Sammlungen *Selectissimae nec non familiarissimae contiones« etc. Augustae Vindelicorum, Melchior Kriesstein. excudebat 1540.* Kl. in 8⁰ obl. Ist wahrscheinlich identisch mit Mathias, Hermann (p. 155).

Mathieu, Giovanni Battista, geboren am 2. Januar 1762 zu Billone in Auvergne, trat 1779 als Schüler in das Musikchor der französischen Garde. Er blies Serpent, gewann aber später auch soviel Fertigkeit im Gesang und Guitarrenspiel, dass er in diesen Zweigen Unterricht ertheilen konnte. Bald wurde M. als Serpentist an der Kirche St. Eustache angestellt, und auch als Lehrer des Gesanges an das neuerrichtete Conservatorium berufen. Den Musikunterricht am Blindeninstitut übernahm er ebenfalls, und schrieb für die Schüler daselbst die kleine Oper »*La Ruse d'Aveugles*«. 1809 ging M. als Kapellmeister der Kathedrale nach Versailles, in welchem Amte er dreissig Jahre verblieb. Er schrieb fünf Messen und viele Motetten die in den Kirchen von Paris zur Aufführung gelangten. Ferner schrieb er gegen 10,000 Gesangsübungen, und ein Buch über den Cantus planus, das zu den instruktivsten und besten dieser Gattung gehört. Der Titel desselben ist: »*Nouvelle méthode de plain-chant à l'usage de toutes les églises de France, traitant de tout ce qui a rapport à l'office divin à l'organiste, aux chantres, aux enfants de choeur; contenant un abrégé du plain-chant ancien; precédée d'une notice historique etc.*« (Paris, Augé, 1838, 12⁰). Mathieu übersetzte auch das Werk des Glarean »*Dode-*

cachordon« ins Französische, und übertrug die in dem Werke enthaltenen Musikstücke in Partitur.

Mattei, Saverio, Advokat und ausgezeichneter Schriftsteller, geboren in Calabrien 1742, wohnte lange Zeit in Padua und starb in Neapel 1802. Er gab ein sehr gut geschriebenes Buch heraus *»Dissertazioni preliminari alla traduzione de'Salmi«* (Padua, 1780, 8. Bd.); der letzte der Bände enthält eine Correspondenz des Autors mit Metastasio, über die Musik der Alten. Zwei andere Schriftchen sind: *»Se i maestri di capella sono compresi fragli artigiani«*, und *»Aneddoti secreti della vita dell ab. Pietro Metastasio, colla storia dell progresso della poesia e musica teatrale, memoria storico satirico curiosa*; *Colle Ameno«* (ohne Namen und Datum). — *Memoria per la biblioteca musico fondata nel Conservatorio della Pietâ«* (Neapel, 1795, in 8⁰).

Mattei, Abbé Stanislao, Kirchencomponist und Lehrer des Contrapunkts am Lyceum der Musik zu Bologna, in welcher Stadt er am 10. Februar 1750 geboren wurde. Sein Vater betrieb das Schlosserhandwerk und M. wurde in die Armenschule geschickt, die nothdürftigsten Kenntnisse zu erwerben. Nachdem der Knabe, jedoch durch Zufall, einmal in die Kirche der Franziskaner gekommen war, in welcher täglich der Gottesdienst mit Musik begleitet wurde, suchte er diese Kirche so häufig auf, dass Pater Martini, der berühmte Contrapunktist, ihn bemerkte und sich für ihn interessirte, auf welche Weise dann Mattei in dessen Kloster aufgenommen wurde. Er studirte nun Theologie und Philosophie, legte mit 16 Jahren die Gelübde ab, und empfing mit 21 Jahren die priesterlichen Weihen. Seit seinem Eintritt ins Kloster hatte er gleichzeitig mit den anderen Studien die Musik unter des berühmten Pater Martini, seines Gönners, Anleitung betrieben, dem er aber auch mit zärtlicher Dankbarkeit ergeben war, und den er in seinen letzten Lebensjahren unterstützte und pflegte wie ein Sohn. Pater Martini vermachte ihm seine Bücher und Schriften, zu welchen auch seine unvollendete Geschichte der Musik gehört, die aber nicht durch M. fertig gestellt wurde, der sich dieser Arbeit vielleicht nicht gewachsen fühlte. M. folgte seinem gelehrten Vorgänger in dem Amte des Kapellmeisters der Franziskaner, das er eigentlich seit 1770 schon ausfüllte. 1776 trat er zuerst mit eigenen Compositionen hervor, deren er ziemlich viele schrieb und die in Messen, vier-, sechs- und achtstimmigen Motetten, Hymnen, Psalmen u. a. Kirchengesängen bestehen. Der grösste Theil ist in Bologna in der Bibliothek St. Georg aufbewahrt, nur einige Copien derselben befinden sich in Rom in der Bibliothek des Pater Santini. Als 1798 die Klöster aufgehoben wurden, ging M. nach Bologna zurück und lebte dort mit seiner alten Mutter. Er suchte seinen Unterhalt durch Unterrichtertheilen in der Composition, und erlangte hierin bald weit verbreiteten Ruf, so dass Schüler von nah und fern zum Abbé M. wanderten. Mehrere Anträge als Kirchenkapellmeister, lehnte er ab um in Bologna zu bleiben, nahm aber eine solche Stellung in seiner Vaterstadt an der Kirche St. Petrone gern an. Als 1804 in Bologna das Lyceum der Musik errichtet wurde, übernahm er an demselben den Unterricht des Contrapunkts. Zu seinen hervorragenden Schülern gehörten hier Rossini, Morlacchi, Donizetti, J. A. Perotti, Robuschi, Palmerini, Bertolotti, Corticelli, Nancini, Tadolini, Tesei, Pilotti. Der Letztere folgte ihm in seinem Kapellmeisteramt. Nach dem Tode seiner Mutter lebte M. in dem Hause seines Freundes Batistini, Pfarrer von St. Katharina und verbrachte dort seine letzten Lebensjahre, ausschliesslich mit dem Unterricht seiner Schüler und mit schriftlichen Arbeiten beschäftigt. Er starb daselbst am 17. Mai 1825 und wurde ehrenvoll bestattet. Er war Mitglied (von 1791—94 Präsident) der Philharmonischen Gesellschaften in Bologna und auch anderer gelehrten Gesellschaften. Ausser seinen Compositionen verfasste er ein Lehrbuch: *»Pratica d'accompagnamento sopra bassi numerati et contrappunti a più voci sulla scala ascendente, maggiore et minore con diverse fughe a quattro e otto«* (Bologna, Cipriani, 1825—30). Aber weit davon entfernt ein System aufzustellen, giebt M. in demselben nur Regeln des

Contrapunktes, wie sie ihm überkommen sind, nebst Beispielen, ohne sich auf principielle Erklärungen einzulassen. Ein Porträt M.'s von Capuri wurde in Bologna herausgegeben, ein zweites von Romagnoli der Biographie M.'s angefügt »*Vita di Stanislao Mattei scritta da Filippo Canuti avvocato, all'Academia Filarmonico di Bologna dedicata*« (Bologna, 1829 in 8⁰).

Mattei, Tito, italienischer Pianist und Componist, geboren zu Campobasso am 24. Mai 1841, begann unter seines Vaters Leitung mit vier Jahren Clavier zu spielen, und konnte schon nach wenigen Jahren öffentlich auftreten. Bald darauf wurde er in Neapel der Schüler Thalberg's. 1853 liess sich M. unter beifälliger Aufnahme in Paris, in London und in Deutschland hören, und nahm dann Wohnsitz in London. Hier gehört er zu den vom Publicum bevorzugtesten Künstlern. Er ist als Clavierspieler, Orchesterdirigent und Componist thätig. Ein Clavierconcert mit Orchesterbegleitung, Romanzen und Gesänge, und die Musik zu einem lyrischen Drama »*Maria di Gand*« wurden sehr günstig aufgenommen. Einen ganz allgemeinen Erfolg erzielte der Walzer »*Le Tourbillon*« und einige italienische Gesänge, wie »*Non è ver*«; »*Non torno*«; »*La Pesca*«. Gegen vierzig Clavierstücke erschienen bei Alph. Leduc in Paris.

Matthäi, Conrad, ein Componist der altpreussischen Schule, ist 1610 zu Braunschweig geboren und war ein Schüler von Heinrich Grimm in Magdeburg. Er studirte in Königsberg in Preussen die Rechte, wurde Dr. juris und übte darauf in seiner Vaterstadt das Amt eines Advokaten. Doch verliess er die juristische Carière und 1654 finden wir ihn als Cantor an der Altstädtischen Kirche in Königsberg. 1667 scheint er verstorben oder von Königsberg verzogen zu sein. Seine Compositionen, deren noch mehrere in der Bibliothek in Königsberg aufbewahrt sind, erweisen ihn als bedeutenden Contrapunktisten der altpreussischen Schule, deren Haupt Joh. Eccard ist. M. veröffentlichte ein treffliches theoretisches Werk: »Bericht de modis musicis aus den besten und bewährtesten autoribus der Musik zusammengetragen« (Königsberg, 1652), dessen eigentlicher Verfasser indess nach der zweiten Vorrede Heinrich Grimm ist.

Mattheis, Nicolas, italienischer Violinist, der sich während der Regierungszeit Charles II. in London niederliess. Er kam sehr arm nach London und verscherzte sich auch die Gunst des Hofes, vor welchem er spielte, durch ungemessenen Stolz. Es gelang ihm aber dennoch, besonders als Lehrer, sehr in Aufnahme zu kommen. Er schrieb für seine Schüler Lectionen, deren Abschriften sehr gesucht waren, weshalb er sie in Kupfer stechen liess und an dieselben direct verkaufte, und das Exemplar mit fünf oder sechs Guineen bezahlt erhielt. Es waren mit die ersten gestochenen Musikstücke die in England gangbar wurden, und M. erwarb durch diesen Verkauf und seine Stunden ein bedeutendes Vermögen. Der Titel des Werkes ist: »*Ayres for the violin to wit: preludes, fugues, allemandes, sarabands, courants, gigues, fancies, and like wise other passages, introductions for single and double stops.* M. liess auch ein ähnliches Werk für Guitarre stechen. Seine Violincompositionen, Concerte u. s. w. blieben ungedruckt.

Mattheis, Nicolas, Sohn des Vorigen, geboren zu London, wurde von der frühesten Kindheit an von seinem Vater im Violinspiel unterrichtet, und machte sehr schnelle Fortschritte. 1717 kam er nach Wien als erster Violinist der kaiserl. Kapelle. Später ging er nach Böhmen, wo er 1727 noch in Prag weilte. Hier componirte er, wie es das Titelblatt bezeugt, die Balletmusik zu der Oper Costanza e Fortezza von Fux, des damaligen Kapellmeisters, der diese Oper zu den Krönungsfeierlichkeiten Carl VII. schrieb. M. kehrte jedoch wieder nach England zurück, wo ihn 1737 in Shrewsbury Burney kennen lernte und von ihm Unterricht in der Musik und der französischen Sprache erhielt. B. versichert, dass M. Corellische Sonaten bewundernswürdig spielte. M. starb in Shrewsbury 1749. In Amsterdam erschien von ihm: »*Arie cantabile a violino solo e violoncello o basso continuo*«.

Matthison-Hansen, s. Hansen.

Mattioli, Pater Andrea, Barfüsser Mönch, geboren zu Faenza gegen 1617, gehörte erst als Chordirektor zur Kathedrale von Smola und wurde später Stiftsherr und Kapellmeister des Herzogs von Mantua, in welcher Stellung er sich noch 1671 befand. Seine Werke bestehen in 1, 2, 3, 4, 5 und 6stimmigen Kirchencompositionen und fünf Opern, die in den Jahren 1650—66 in Ferrara aufgeführt wurden.

Maugars, André, berühmter Viola da Gambaspieler, lebte zu Paris in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Er gehörte zur Musik des Cardinal Richelieu, und erhielt, nachdem er 1623 in England gewesen, den Titel Rath, Secretär u. s. w. Aus England brachte er die Abhandlung Bacon's »*De augmentis scientiarum*« mit, welche er ins Französische übersetzte und unter folgendem Titel herausgab: »*Le progrès et avancement aux sciences divines et humaines*« (Paris, 1624). Zu seinen Schriften gehört auch: »*Response faite d'un curieux sur le sentiment de la musique d'Italie, escrite à Rome*« (Paris, 1. October 1639 in 8⁰). Wieder abgedruckt unter dem Titel: »*Discours sur la musique d'Italie et des opéras, dans le Recueil de divers traités d'histoire de morale et d'éloquence*« (Paris, 1672, in 12⁰). Ernest Thoinan veranstaltete 1865 eine neue Ausgabe dieser Schrift M.'s, versehen mit biographischen Nachrichten über den Autor unter folgendem Titel: »*Maugars, célèbre joueur de viole, musicien du Cardinal de Richelieu, conseiller secretaire, interprète du Roi en langue anglaise, traducteur de F. Bacon, prieur de Saint-Pierre Eynac; sa biographie, suivie de sa Response faite à un curieux sur le sentiment de la musique d'Italie, escrite à Rome le premier act. 1639 avec notes et eclaircissements par Er. Thoinan*« (Paris, Claudin, 1865). Wurde nur in hundert Exemplaren ausgegeben.

Maurer, Franz Anton, Bassist, geboren zu Poelten bei Wien 1777, wurde daselbst im Seminar aufgenommen, und erhielt in Baron Swieten einen Gönner, der ihm eine musikalische Erziehung geben liess. Er hatte sich schon durch mehrere kleinere Compositionen bemerkbar gemacht, als er 1797 am Schikaneder'schen Theater als Sarastro in der Zauberflöte zum erstenmale auftrat, und mit seiner brillanten Bassstimme die bis zum Contra *F* reichte, glänzenden Erfolg hatte. 1800 ging M. nach Frankfurt, dann nach München, wo er an einem hitzigen Fieber am 19. April 1803 starb. Er schrieb zwei kleine Opern und Arien und Scenen, die bei Weigl in Wien und André in Offenbach erschienen.

Maurer, Ludwig Wilhelm (VII, 100), starb am 25. October 1878. Seine beiden Söhne Wsevolod und Alexis, geboren in Petersburg, Violinist und Cellist, Schüler ihres Vaters, concertirten in Deutschland und kehrten dann nach Petersburg zurück.

Maxant, Joh. Nepomuk Adalbert, ausgezeichneter Organist Böhmens, geboren zu Rosenberg bei Diwicz in Böhmen, war Schüler des Organisten Rokos und Koprziwa, einer der besten Schüler des berühmten Segert. Nachdem M. an mehreren Klöstern thätig gewesen war, erhielt er 1776 in Friedberg eine Stelle als Schulrektor und Chordirektor, und bildete hier eine Reihe vortrefflicher Organisten, die in Böhmen thätig sind. Von einigen zwanzig seiner Messen, ist nur eine in Linz gedruckt worden. Er schrieb ausserdem Motetten, Gesänge und Orgelstücke.

Maxyllewicz, Vincent, polnischer Componist, geboren 1685, starb als Kapellmeister der Kathedrale in Warschau am 24. Januar 1745. Einige seiner Compositionen bewahrt die Bibliothek der Kathedrale in Krakau auf.

Maylath, Heinrich, geboren in Wien am 4. December 1833, vortrefflicher Pianist, ging 1867 nach New-York, nachdem er seit 1863 bedeutende Kunstreisen unternommen hatte. In New-York zählt er zu den geachtesten Lehrern.

Mayr, Rupert Ignaz, Kapellmeister des Bischofs von Freisingen, geboren zu Schardingen um die Mitte des 17. Jahrhunderts. Nachdem er zu Eichstadt, zu Ratibor und zu München in der Kapelle des Kurfürsten als Violinist angestellt gewesen, trat er 1666 in den Dienst des Bischofs von Freisingen. Er starb in jenem Amte 1716. Folgende seiner Compositionen sind gedruckt:

1) »*Palestra musica*«, dreizehn Sonaten für zwei, drei und vier Stimmen, ein Lamento für fünf St. (Augsburg, 1674, in fol.); 2) »*25 Offertoria dominicalia*«, Motetten für vier und fünf concertirende Stimmen, zwei Violinen, drei Posaunen oder Violinen und Bass continuo; 3) »*Sacri concentus psalmorum, antiphonarum piarum cantionum, ex sola voce et diversis instrumentis compositi*« (Ratisbonae, 1681, in 4⁰); »*Psalmodia brevis ad vesperas totius anni*«, für vier Stimmen, zwei Violinen, drei Violen oder Trombonen und Bass continuo.

Mazas, Jaques Feréol (VII, 103), ist zu Beziers (nicht Lavaux) am 23. September 1782 geboren.

Mazocchi, Dominic, und

Mazocchi, Virgilio (VII, 103), sind in Civita-Castellana geboren.

Mazzinghi, Joseph, Pianist und Componist, wurde in London 1765 als Sohn italienischer Eltern geboren und erhielt den ersten Unterricht von seinem Vater, der Organist an der portugiesischen Kapelle war. Später erhielt er von Christian Bach, Bortolini, Sacchini und Anfossi Unterricht. Seine Fortschritte waren schnell hervortretend. Nachdem er, nach dem Brande des Theaters, die Partitur der Oper »Locando« von Paisiello, aus dem Gedächtniss nur mit Hülfe der Gesangstimmen in Partitur gesetzt hatte, ehe eine neue aus Italien anlangte, componirte er eine eigene italienische Oper »*Il Tesoro*«. Von 1791 an schrieb er fünfzehn englische Opern, Ballets und Melodramen in grosser Anzahl. Im Clavierauszug erschienen drei Ballets: Paul und Virginie; die drei Sultane; Sappho; und die komische Oper »Die schöne Arsena«. M., der auch Ruf als Clavierlehrer besass, erwarb in London bedeutendes Vermögen und wurde von Georg III. in den Grafenstand erhoben. Er zog sich später nach Bath zurück, wo er am 15. Januar 1854 starb. Gedruckt sind von seinen übrigen Compositionen: 67 Claviersonaten in 21 Heften (bei Clementi, Dalmaine, Broderip), drei Quartette, Clavier, Flöte, Violine, Alt, op. 3 ibid. Eine Sinfonie für zwei Violinen, Flöte, Alt und Bass, Op. 41. Stücke für zwei Clarinetten, zwei Flöten, zwei Fagotte, zwei Hörner, Trompete, Serpent und Posaune, Op. 33. Ferner »*Tyro Musicus being a complete introduction to the pianoforte* (Clementi, London).

Mazzoni, Antonio, dramatischer und Kirchencomponist, ist 1718 in Bologna geboren; war Schüler von Predieri und wurde schon jung Kapellmeister an verschiedenen Kirchen. Er lebte eine zeitlang in Madrid und Lissabon, in Petersburg und in Kopenhagen und schrieb für die betreffenden Theater Opern, kehrte aber immer wieder nach Bologna zurück, wo er bereits 1743 Mitglied, und 1773 Präsident der Philharmonischen Gesellschaft wurde. Er übernahm daselbst auch die Kapellmeisterstelle, erst an der Stiftskirche des Lateran und dann an der Kathedrale St. Peter. Daneben componirte er Kirchenmusik und zahlreiche Opern für italienische Theater. Die Bibliothek des Lyceums in Bologna besitzt Compositionen von ihm, auch befindet sich in der königlichen Bibliothek in Kopenhagen eine achtstimmige Messe und ein »Laudate pueri« für eine Stimme und Orchester.

Mazzucato, Alberto, italienischer Tonkünstler, geboren am 28. Juli 1813, zu Udino, starb als Direktor des Conservatoriums zu Mailand am 31. Dec. 1877. M. erhielt schon früh Musikunterricht, besuchte aber die Universität Padua um Mathematik zu studiren und kehrte dann aus Neigung ganz zur Musik zurück. Sein Lehrer war Bresciani. M. schrieb sieben Opern, mit denen er kein Glück hatte. Ausserdem veröffentlichte er noch Gesänge (Ricordi, Mailand), und schrieb eine Messe und die Hymne »Roma«. 1872 wurde er Direktor des Conservatoriums, nachdem er demselben als Lehrer 33 Jahre angehört hatte. Als Schriftsteller und Kritiker hat er, der ein wol unterrichteter Tonkünstler war, in Italien einen höchst vortheilhaften Einfluss ausgeübt. Er war Redakteur der »Gazetta musicale« in Mailand, auch des »Giornale della Società del Quartetto«. Ferner bereicherte er die italienische Literatur durch Uebersetzung der Gesangschule von Garcia, Harmonielehre von Fétis, Instrumentationslehre von Berlioz, »*Hygiène du chanteur*«, de M. L. A., »*Abc daire vocal*« von Panofka,

und des eigenen Werkes »Atlas der alten Musik«, mit einer Vorrede für die Schüler der Geschichte und Philosophie der Musik.

Meckenheuser, Jacob Georg, Hoforganist zu Quedlinburg, geboren zu Goslar 1660, war Organist des Klosters Hammersleben, wo er sich mit Mathematik beschäftigte. Er gab das Werk heraus: »Die sogenannte allerneueste musikalische Temperatur, oder die von den Herren Kapellmeistern Bümlern und Mattheson communicirte 12 rational gleiche Toni minores oder semitonia«, 1727, in 4°, 8 Blätter.

Médard, Nicolas, Lautenmacher, der zu Nancy in den letzten Jahren des 17. Jahrhunderts lebte. 1701 liess er sich in Paris nieder. In London befindet sich eine Violine von ihm, gezeichnet Pariisis 1700. Er imitirte die Amati Geigen.

Mederitsch oder **Medritsch,** Johann, mit dem Beinamen Gallus, dessen eigentlicher böhmischer Name aber Megdrzicky ist (auf deutsch »Hahn«), wurde zu Nimburg an der Elbe gegen 1765 geboren und studirte Musik in Prag und Wien. Als Clavierspieler und Componist hatte er gegen Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts Erfolge. 1794 ging er als Kapellmeister nach Ofen, kehrte aber schon 1796 nach Wien zurück. Hier wurden vier seiner Opern mit Erfolg aufgeführt; eine fünfte auf dem Schikanederschen Theater 1797 zuerst aufgeführt, war von ihm in Gemeinschaft mit Winter componirt: »Die Ruinen von Babylon«, gedruckt in Wien, Offenbach, Leipzig, Braunschweig. Ausserdem schrieb M. die Musik zur Tragödie »Macbeth« und anderen Dramen, und gab bei Artaria in Wien und André in Offenbach heraus: Zwei Clavierquartette, Sonaten für Clavier und Violine, Trois sonates dialoguées für Clavier und Violine. In Traegs Catalog in Wien 1799 sind noch Clavierconcerte, Kammer- und Kirchenmusik und Compositionen für Männerchor verzeichnet.

Medici, Ferdinand **von,** Prinz von Toskana, Sohn des Grossherzogs Cosimo III., geboren 1663, starb am 30. October 1713. Er war einer der eifrigsten fürstlichen Pfleger und Förderer der Tonkunst, zog viele Componisten an seinen Hof, die er mit der Composition von Opern, Oratorien und anderen Werken betraute und auch sonst förderte. Es gehören zu diesen: Scarlatti, Perti, Händel, Clari, Pasquini, Palaroli, Della Porta, Mancini, Lucatelli, Montuoli. Auch Cristofori lebte an seinem Hofe, der 1709 das erste Pianoforte construirte. Leto Puliti publicirte (in den Akten der königl. Musikakademie zu Florenz im 12. Jahrgang) das Schriftchen: »*Delia vita del Serenissimo Ferdinando dei Medici gran-principe di Toscana e'della origine del piano-forte*«.

Meerens, Charles, Violoncellist und musikalischer Schriftsteller auf dem Gebiete der Akustik, geboren in Brügge in Belgien am 26. December 1831 als Sohn eines auf der Flöte, Guitarre und Violine geschickten Virtuosen. 1845 kam er mit seinem Vater nach Antwerpen, und erhielt dort J. Bessem als Lehrer des Cellospiels. In Gent unterrichtete ihn Dumont, worauf er nach Brügge, 1855 aber nach Brüssel ging und am Conservatorium daselbst noch unter Servais studirte. Nachdem er sich auch öffentlich producirt hatte, trat er in das, von seinem Vater errichtete Claviermagazin ein, und beschäftigte sich nun hier in der Folge sehr angelegentlich mit physikalisch-mathematischen Untersuchungen, welche zur musikalischen Kunst in Beziehung stehen. Es entstanden die folgenden Schriften: 1) »*Le Métromêtre, ou Moyen simple de connaitre le degré de vitesse d'un mouvement indiqué*« (Bruxelles, Schott, 1859); 2) »*Instruction élémentaire du calcul musical et philosophie de la musique*« (Brüssel, Schott, 1864, Broschüre in 8°);. 3) »*Phénomènes musico-physiologiques*« (id. id., 1868, Broschüre in 8°; 4) »*Hommage à la mémoire de M. Delézenne, examen analytique de ses prècieuses experiences d'acoustique musicale*« (id. id., 1869, Broschüre in 8°); 5) »*Le Diapason et la notation musicale simplifiée*« (id. id., 1873, Broschüre in 8°); 6) »*Mémoire sur le diapason, adressé a l'Institut national de Genève*« (id. id., 1877, Broschüre in 8°); 7) »*Petite Méthode pour apprendre la musique et le piano en peu de temps, d'après le système de notation musicale*

simplifiée«. M. ist correspondirendes Mitglied des National-Instituts zu Genf und zu Palermo.

Meerts, Lambert Joseph, Professor des Violinspiels am königl. Conservatorium zu Brüssel, ist geboren daselbst am 6. Januar 1800. Ursprünglich für den Handelsstand bestimmt, und die Musik nur zum Vergnügen betreibend, konnte er bei veränderten Glücksumständen seine Kenntnisse alsbald verwerthen, indem er vierzehn Jahr alt, als Repetitor und erster Violinist am Theater zu Antwerpen angestellt werden konnte. Er wurde hier Schüler von Fridzeri und bei mehrfachem Aufenthalt in Paris, von Habeneck, Lafont, Baillot. Nach Brüssel zurückgekehrt, widmete er sich dem Unterricht, und trat 1828 als Soloviolinist in's Orchester. Im Concert liess er sich mit Beifall hören. Obgleich er schon einige Concerte, Fantasien und dergl. componirt und mit Beifall vorgeführt hatte, wurde er 1833 Compositionsschüler von Fétis, Direktor des Brüsseler Conservatoriums, an welchem M. 1835 als Lehrer eintrat und sehr erfolgreich wirkte. Nach eingehender Beschäftigung mit dem Gegenstande, veröffentlichte er eine Reihe durchdachter Lehr- und Studienwerke für Schüler des Violinspiels, welche von den bedeutendsten Autoritäten anerkannt sind, und deren Methode auch durch Warot für Cello, und Bernier für Contrabass übertragen worden ist. Es sind: 1) *»Etudes pour violon avec accompagnement d'un second violon«*, 2 Theile (Mainz, Brüssel, Schott). Betrifft die Bogenführung; 2) *»Mécanisme du violon«;* 3) *»Douze études considérées comme introduction à la seconde partie du mécanisme du violon en ce qui regarde la double corde«*; 4) *»Trois livraisons sur l'étude de la deuxième de la quatrième et de la sixième position«*; 5) *»Douze livraisons d'études de rythmes sur des motifs de Beethoven«;* 6) *»Trois études pour le style fugué et staccato«; Le mécanisme de l'archet en douze études pour violon seul«; »Le travail journalier des jeunes solistes«; »Six fugues à deux parties pour violon seul«*; *»Trois études brillantes«.* Sämmtlich Schott, Mainz und Brüssel.

Megerle, Abraham (nicht zu verwechseln mit Ulrich Megerle, Abraham a Sancta Clara genannt), ein berühmter und fruchtbarer Tonsetzer, ist am 9. Febr. 1607 zu Wasserburg im Isarkreise geboren. Von Jugend auf für die Musik begeistert, machte er früh darin bedeutende Fortschritte. 1617 trat er als Kapellknabe in das Serviten-Kloster zu Insbruck, wo er vier Jahre blieb, dann wurde er als Instrumentalist unter die Hofmusiker des Erzherzogs Leopold aufgenommen. Nach Beendigung seiner Studien trat er in den geistlichen Stand. Als 1632 der Erzbischof mit dem Tode abgegangen war, ertheilte M. drei Jahre lang Unterricht bei den Chorfrauen im adeligen Stift zu Hall und hier erwarb er sich bereits Ruf durch seine Aufführungen von Kirchenmusik. In Folge dessen wurde er vom Fürstbischof zu Konstanz zum Kapellmeister der Kathedrale ernannt, und hier schloss er einen engen Freundschaftsbund mit dem Grafen Carl von Fugger. Als der Kapellmeisterposten an der Erzbischöflichen Kirche zu Salzburg erledigt war, zog man M. dorthin, und hier erwarb er sich Ehren und Würden; er wurde Canonikus an der Kirche der heil. Jungfrau Maria ad Nives, dann Canonikus und Scholastikus an der Collegiatkirche zu Alt-Oetting in Baiern und endlich der römischen Kirche Protonotar und öffentlicher apostol. Notarius juratus. 1650 ging er nach Wien, ward 1652 vom Kaiser in den Adelstand erhoben, und starb zu Alt-Oetting am 29. Mai 1680 im 74. Jahre seines Lebens. M. hat an die 2000 Compositionen, theils gedruckt, theils handschriftlich hinterlassen, »ohne die Schlagsachen (wie er selbst sagt) und Spartituren, dabei ich auch mit genennet worden, die vielfältige *»Arcana Musica*, auch *Anagrammata, Logogryphi, Labyrinthi, Canones, Aenigmata Musica, ABCdaria, Invocatio per nonima notarum et aliae plures picturae Musicae«.*

Méhul, Etienne Nicolas (VII, 104), Pougin Biogr. des Mus. Supp. II, S. 197 giebt nach Einsicht des Taufzeugnisses Méhul's, dessen Vorname als Etienne Nicolas (nicht Etienne Henri) an, nach derselben Quelle ist auch der Geburtstag M.'s am 22. (nicht 24. Juni) 1763.

Mehwald, Friedrich, geboren in Schlesien gegen 1802, besuchte das katholische Gymnasium in Breslau, wo er später als Musiklehrer lebte. Er gab die Biographie seines Lehrers heraus: Biographie Herrn Joseph Ignaz Schnabels, weiland königl. Universitätsmusikdirektors, Domkapellmeisters, Lehrers am katholischen Seminario u. s. w. (Breslau, 1831, zwei Blatt in 8⁰). M. war auch Redakteur der schlesischen Musikzeitung in den Jahren 1833—34 (Breslau, Crantz).

Mei, Orazio (VII, 109), starb zu Livorno im October 1787.

Meibom, Markus (VII, 109), es existirt noch ein Schriftstück von ihm »*Epistola de Scriptoribus variis musicis, ad Marquardum Gudium*«, datirt 14. April 1667, abgedruckt in den Episteln des Gudius (Utrecht, 1697).

Meifred, Joseph Emil, geboren zu Colmar am 22. Nov. 1791, starb zu Paris am 29. Aug. 1867. Er kam mit 21. Jahren nach Paris ins Conservatorium, und bildete sich zu einem vortrefflichen Hornisten aus. Hierauf nahm er Anstellung als solcher erst am italienischen Theater und dann an der Oper. 1833 wurde am Conservatorium eine Classe für ihn eröffnet, die nach seinem Ausscheiden als Lehrer der Anstalt 1865 wieder einging. M. hatte, nachdem das Cornet à piston in Frankreich eingeführt war, sich mit Verbesserungen dieses Instrumentes beschäftigt, die er auch herausfand. Sie bestehen in der Verlegung der Pistons in die Nebenröhren, und in der Anbringung von kleinen Saugern in das Blaserohr. Diese Veränderungen stellte 1827 der Instrumentenmacher Labbaye her. Ausser einigen Compositionen für Horn veröffentlichte M. folgendes: »*De l'étendue, de l'emploi et des ressources du cor en général, et de ses corps de rechange en particulier avec quelques considérations sur le cor à piston*« (Paris, Launer, 1829, in 4⁰); »*Méthode pour le cor à deux pistons, à l'usage du Conservatoire de Paris*« (Paris, Richault); »*Méthode de cor chromatique en particulier*« (Paris, de Soye et Comp., 1851, 8⁰. 16 pp. 2 planches); »*Quelques mots sur les changements proposés pour la composition des musique d'infanterie*« (Paris, 1852. 16⁰. 32 pp.).

Meinardus, Ludwig (VII, 110), ist am 17. Septbr. 1827 in dem kleinen Hafenort Hooksiel a. d. Jahde geboren. Der Vater wurde später nach Jever als Rentmeister versetzt und dort besuchte Ludwig das Gymnasium. Er glaubte sich zur Theologie bestimmt und konnte doch die Neigung dazu nicht finden; in diesen Kämpfen sprach der ältere Bruder das versöhnende Wort, in dem er ihn, als für den Künstlerberuf bestimmt, erklärte. Bei seiner grossen Neigung zur Musik war es leicht, ihn für diese zu gewinnen, und da keine Lehrer dafür am Orte waren, half er sich mit Selbststudien so gut es eben anging, durch. Fink's Musikalische Schulgrammatik und Albrechtsberger's Generalbassschule wurden fleissig von ihm studirt. Doch machte es ausserordentliche Schwierigkeiten, die Eltern mit dem gewählten Beruf zu versöhnen. Sie verlangten, dass er die Virtuosenlaufbahn erwähle und so entschied er sich für das Violoncello, und weil kein Lehrer desselben am Ort war, so musste der Stadtmusikus, ein guter Violinspieler, einen solchen ersetzen. M. unterbrach seine Gymnasialstudien und übte mit so grossen Eifer Violoncello, dass er sich schliesslich eine langwierige Krankheit zuzog. Nach seiner Genesung liess er sich bestimmen, seine Gymnasialstudien wieder aufzunehmen, die er dann auch vollständig beendete. Dann aber widmete er sich ausschliesslich der Musik. Rob. Schumann, an den er einige seiner Compositionen gesandt hatte, bestimmte den Vater, den Sohn nach Leipzig zum Besuch des Conservatoriums zu senden. Weihnachten 1846 ging der junge M. dahin ab, aber bereits nach $^3/_4$ Jahren gab er das Conservatorium auf und nahm Privatunterricht bei A. F. Riccius. 1849 wurde er Hauslehrer bei einem Gutsbesitzer bei Potsdam, und 1850 ging er nach Berlin, um noch den Unterricht bei Marx zu geniessen. Allein die Berliner Polizei hielt ihn für politisch compromitirt und wies ihn aus. Er wandte sich nach Weimar und trat in nahe Beziehungen zu Franz Liszt; da er indess dessen mächtigen Einfluss zu spüren begann, ging er wieder von Weimar fort und nahm eine Kapellmeisterstelle bei einer ambulanten Schauspielertruppe an, die damals gerade in Erfurt weilte, und mit ihr ging M. auch noch nach Nord-

hausen. Eine Erbschaft, welche inzwischen der Vater angetreten hatte, ermöglichte es, dass Ludwig seine Studien wieder aufnehmen konnte und so ging er, mit den nöthigen Legitimationspapieren versehen, wieder nach Berlin zu A. B. Marx. In dieser Zeit erschienen auch seine ersten Compositionen: Romanzen und Balladen Op. 3. 9. 11. Biblische Gesänge Op. 4. Ein Cyklus Lieder aus Rückert's »Liebesfrühling« Op. 8. und mehrere Hefte Clavierstücke Op. 1. 7. 10. 1853 wurde er Dirigent der Singakademie in Glogau in Schlesien, die er zwölf Jahre leitete und auf eine hohe Stufe ihrer Leistungsfähigkeit stellte. Hier componirte er für Chor »Deutsche Messgesänge« Op. 6. ein Passionslied für Chor, Solo und Orchester Op. 19.; Frau Hill und Rolands Schwanenlied Op. 22. Sein Oratorium: »Simon Petrus« wurde hier gleich nach Vollendung desselben zweimal hintereinander aufgeführt; noch in demselben Jahre folgte eine Aufführung des Werkes in Berlin. Auch die Oratorien »Gideon« und »König Salomo« entstanden in Glogau, ebenso der Entwurf einer Oper. Während dieser Zeit veröffentlichte er 2 Hefte zweistimmige Lieder Op. 15; eine Suite für Pianoforte Op. 16; 2 Sonaten für Clavier und Violine, und mehrere Hefte Lieder. Daneben war er als Kritiker für verschiedene Zeitungen thätig. Mit besonderem Eifer studirte er die menschliche Stimme und ertheilte erfolgreich Gesangunterricht. 1805 verliess er seine Stellung; er ging auf den Rath von Julius Rietz nach Dresden und übernahm hier den Gesangunterricht am Conservatorium. Neben einer Reihe von Compositionen veröffentlichte er in dieser Zeit »Kulturgeschichtliche Briefe« und »Ein Jugendleben«. 1874 erhielt er den Ruf als Musikreferent des Hamburger Correspondenten nach Hamburg, dem er folgte. Seine Oratorien wurden vielfach öffentlich aufgeführt: »Gideon« in Oldenburg, Bremen und Dresden; »König Salomo« in Elberfeld, Oldenburg, Varel und Petersburg; »Luther in Worms«, das er in Dresden componirte, wurde in Weimar, Hamburg, Elberfeld und in Königsberg aufgeführt. Von Compositionen aus der Hamburger Zeit sind zu erwähnen: ein kleines Concertstück »Baldurs Sieg« für Solo, Chor und Orchester; die Bearbeitung der Skizze zu dem Concertdrama »Odone«: die Oper »Banchsa«; viele Kammermusikwerke und Lieder. Bei Gelegenheit des 200jährigen Jubiläums der deutschen Oper schrieb er eine Brochüre »Rückblick auf die Anfänge der deutschen Oper« und für die Sammlungen von Vorträgen: »Mattheson, ein Lebensbild«.

Meissonnier, Antoine, geboren zu Marseille am 8. December 1785; kehrte nach mehrjährigem Aufenthalt in Italien als guter Guitarrist nach Frankreich zurück und liess sich in Paris nieder. Er schrieb und veröffentlichte für dies Instrument eine grosse Sonate, Variationen und Divertissements, auch »*Méthode simplifiée pour la lyre ou guitarre*« (Paris, Siebert) und viele Romanzen. 1814 errichtete er in Paris eine Musikalien- und Verlagshandlung, die er einige zwanzig Jahre hindurch führte. Er starb zu Saint-Germain-en Laye bei Paris 1857.

Meissonnier, jeune, Joseph, Bruder des Vorigen, geboren zu Marseille 1790, Guitarrist, gebildet durch seinen Bruder, gab in Paris lange Zeit hindurch Unterricht im Guitarrenspiel und veröffentlichte viele Arrangements und mehrere Duos für Guitarre und Violine. Er übernahm die Musikalienhandlung Corbaux und edirte von 1824 an zahlreiche Verlagsartikel aller Art. M. starb ungefähr 1855. Sein Sohn Joseph übernahm den Verlag.

Meister, Albert Friedrich Ludwig, geboren 1724 in Weickersheim im Fürstenthum Hohenlohe, studirte in Leipzig und Göttingen, und starb als Professor der Philosophie an der Universität Göttingen am 18. December 1788. Die Memoiren der Universität (T. II. S. 159) enthalten einen Vortrag, welchen M. 1777 über die Wasserorgel der Alten hielt, unter dem Titel: »*De Veterum hydraulo*«.

Meister, Johann Friedrich, geboren zu Hannover in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, gehörte zur Musik des Herzogs von Braunschweig, dann, des Bischofs von Lübeck zu Eutin, und starb als Organist an St. Marie zu Flensburg am 28. October 1697. Bekannt sind von ihm: Eine Sammlung von Gesängen: Fürstlich Holstein-Glücksburgische musikalische Gemüthsbelustigungen

(Hamburg, 1693. 12 Abtheilungen in fol.) und: »*Raccolta di diversi fiori musicali per l'organo ossia gravicembalo come sonate, fugue, imitazioni, ciaccone, etc.*« (Leipzig, 1695).

Meister, Johann Georg, Organist der Stadt- und Hauptkirche und Lehrer am Seminar zu Hildburghausen, geboren am 30. August 1793 zu Gettershausen bei Heldburg in Sachsen-Meiningen, gab neben mehreren Heften Orgelcompositionen (Erfurt bei Koerner) heraus: Vollständige Generalbassschule und Anleitung zur Composition. Ein Lehrbuch zum Selbstunterricht u. s. w. (Ilmenau, Vogt, 1834). M. starb zu Hildburghausen im September 1870.

Meletius, griechischer Mönch, der im 10. Jahrhundert im Trinitaskloster zu Strumizza in Bulgarien (Tiberiopolis) lebte und von dem zu Cambridge in der Bibliothek des Jesuiten-College das Manuscript einer Abhandlung aufbewahrt ist (unter Nr. 212); es ist in griechischer Sprache geschrieben und betrifft Musik und Gesang der griechischen Kirche. Der Titel ist: »*Meletius monachus de Musica et canticis ecclesiae graecae cum hymnis musicis*«.

Melle, Renaut, in Italien Rinaldo del Mele genannt, ein tüchtiger belgischer Musiker des 16. Jahrhunderts, lebte lange in Italien und veröffentlichte auch dort den grössten Theil seiner Werke. 1580 kam er nach Rom und trat in den Dienst des Cardinal Palcotto, der ihn, nachdem er Bischof von Sabina geworden war, zum Kapellmeister seiner Kirche und zum Lehrer am Musikseminar ernannte. 1587 besuchte M. sein Vaterland, und veröffentlichte in demselben Jahre zu Lüttich das vierte Buch seiner mehrstimmigen Madrigale, welches 1588 auch in Antwerpen von P. Phalese gedruckt wurde. In der Vorrede der Ausgabe von 1587 theilt M. mit, dass seine Familie sich im Dienst des Herzogs Ernst von Baiern, Erzbischofs von Cöln und von Lüttich befand. In Venedig bei Gardane erschienen 1582—83 Vier Hefte dreistimmiger Madrigale, (eine andere Ausgabe ebenda 1596); Vier Bücher vier- und fünfstimmige Madrigale 1584—86; Fünf Bücher fünfstimmige Madrigale 1587—90; Zwei Bücher sechsstimmige Madrigale 1591 (das erste Buch dieser beiden ist ein Abdruck des 1588 in Antwerpen erschienenen); Fünf Bücher fünf-, sechs-, acht- und zwölfstimmige Motetten 1592—95. Viele Manuscripte von Compositionen von M. sind ausserdem in den Kirchen Rom's zu finden.

Melzi, Ludovico Graf von, ausgezeichneter Dilettant, Vorsitzender des Directoriums des Conservatoriums zu Mailand, schrieb im Auftrage des Gouvernements einen vortrefflichen historischen Abriss: »*Cenni storici sul R. Conservatorio di Musica in Milano*« (Mailand, Ricordi, 1873). Durch diese Schrift wurde die betreffende Musikschule auf der Wiener Weltausstellung 1875 repräsentirt.

Mendelsohn, Felix (VII, 119), es muss eigentlich Mendelsohn-Bartholdy heissen, da die Familie Mendelssohn nach dem Tode des Legationsrath Bartholdy (s. d.) laut testamentarischer Bestimmung, den Namen desselben mit aufnahm.

Menzel, Ignaz, geschickter Orgelbauer, der im Anfange des 18. Jahrhunderts in Schlesien thätig war. Er lebte in Breslau und baute daselbst 1812 die Orgeln in der Frauenkirche, in der Kirche Corporis Christi und der heil. Barbara; ferner die Orgeln in der Peter- und Paulskirche in Liegnitz, mit 31 Stimmen 1722, in Nimptsch 1725 mit 22 Stimmen, in Landshut 1729 mit 47 Stimmen.

Mercadante, (Xaver) Saverio (VII, 133), schrieb mehr als fünfzig Opern, gegen zwanzig Messen mit Orgel oder Orchester, viele Hymnen, Psalmen, Motetten, Antiphonien und andere vier- und fünfstimmige Kirchencompositionen, eine ebenfalls sehr beträchtliche Zahl von weltlichen Cantaten und Hymnen für verschiedene Gelegenheiten, dreizehn Sinfonien für grosses Orchester, darunter drei charakterische und zwei Trauersinfonien, eine andere über Motive aus Rossini's Stabat mater u. s. w., ferner einen Sinfoniemarsch und Compositionen für einzelne Instrumente, Kammermusik, darunter viel Quartette. M., nachdem er schon früher den Gebrauch des einen Auges verloren hatte, erblindete 1862 völlig. Er nahm als dramatischer Componist in der Gunst seiner Landsleute einen bedeutenden Platz ein, welches diese durch die Errichtung einer Marmorstatue,

verfertigt vom Bildhauer Tito Angelini, bezeugten. Er ist geboren am 17. September 1795 (nicht 26. Juni 1788) und starb am 17. Dec. (nicht 13.) 1870.

Mercé de Fondevila, Alejo, Priester und Componist, geboren in Spanien in Lérida am 5. Januar 1805, war in Madrid Musiklehrer mehrerer königlichen Schulen, bis er in Lérida die Kapellmeisterstelle an der Kathedrale erhielt. Er schrieb gegen 300 Kirchencompositionen, von mehr oder weniger Werth.

Merchi, Guitarrist und Mandolinenspieler, gegen 1730 in Neapel geboren, kam 1753 nebst seinem Bruder nach Paris und liess sich in Duos mit diesem auf dem »Calascione«, einer ehemals beim neapolitanischen Volke gebräuchlichen Guitarre mit langem Stiel hören. M., auch als Guitarrist sehr geschickt, war lange Zeit in Paris als Lehrer sehr gesucht. Er veröffentlichte gegen sechzig Werke für sein Instrument, von denen noch Trios für zwei Violinen oder Mandolinen und Cello und einige Präludien nnd Variationen bekannt sind.

Mercier, Jules, talentvoller Violinist, geboren zu Dijon am 23. April 1819, Schüler seines Vaters und Lejeune's, ging, um das Conservatorium zu besuchen, nach Paris, erkrankte aber schwer und kehrte deshalb nach Dijon zurück. Nichtsdestoweniger liess er sich später in den grösseren Städten Frankreichs, Elsass, Lothringens und in Karlsruhe, Würzburg und Stuttgart mit Beifall hören; in Frankfurt wurde seine Reise wieder unterbrochen, indem er erheblich erkrankte. Seine Violincompositionen erschienen bei Brandus in Paris. In seiner Vaterstadt Dijon gründete und leitete er die Philharmonische Gesellschaft und übte auf das Mnsikleben günstigen Einfluss. Er starb in Dijon am 5. März 1868 und wurde höchst ehrenvoll bestattet, indem über dreissig musikalische Vereine sich bei seinem Leichenznge vertreten liessen.

Mercuri, Andreoni Agostino, italienischer Tonkünstler, ist am 2. Aug. 1839 zu Sant Angelo in Valo in der Provinz Pesaro geboren; bezog 1853 das Conservatorium in Neapel, und übernahm nach vollendetem Studium zunächst in seiner Vaterstadt die Stelle des Kapellmeisters an der Kathedrale. Er führte hier auch 1860 seine erste Oper »Adello« auf, die auch an anderen grösseren Theatern Italiens gegeben wurde. 1864 fand er Gelegenheit, bei den Festlichkeiten zu Ehren Rossinis in Pesaro, sein Directionstalent zu zeigen, und kam als Orchesterchef nach Assisi, dann 1868 an das Theater Carlo Felice in Genua. 1871 componirte er für Urbini zur Rafaelfeier die Hymne und leitete die Ausführung der Messe von Vecchiotti. M. gründete nun in Perugia eine Musikschule, wurde aber nach dem Tode Angelo Mariano's als Orchesterdirektor nach Bologna, eines der bedeutendsten Theater Italiens, berufen. Seine Oper »Adelnida«, wurde hier und in anderen Städten Italiens mit vielem Beifall gegeben, ebenfalls die 1878 in Cagli zuerst aufgeführte *»Il Violino de Diavolo«*. In Florenz wurde die Hauptpartie von der Sängerin Carolina Ferni übernommen, die in derselben als Sängerin und Violinistin glänzte.

Mereaux, Jean Nicolas, **Le Froid de,** Componist, geboren zu Paris 1745, studirte bei französischen und italienischen Lehrern, wurde Organist der Kirche Saint Jacques du Haut Pas, für welche er mehrere Motetten schrieb. Sein Oratorium »Samson« wurde im Concert spirituel 1774, »Esther« 1775 daselbst aufgeführt. Ferner schrieb er sieben oder acht Opern. Eine derselben *»Alexandre aux Indes«* und die Cantate *»Aline, reine de Golconde«*, sind gedrnckt. Eine Ode auf die Gebnrt des Dauphins, wurde im Concert spirituel, am 8. December 1781, aufgeführt. M. starb in Paris 1797.

Mereaux, Joseph Nicolas, **Le Froid de,** Sohn des Vorigen, wurde 1767 zu Paris geboren. Er ist durch seinen Vater zum Organisten gebildet. 1789, bei Gelegenheit der Bundesversammlung auf dem Marsfelde, spielte er die daselbst errichtete Orgel und wurde alsbald als Lehrer an der königl. Gesangschule (Menus-plaisir du roi) angestellt. Man kennt von ihm Compositionen für Clavier allein und mit Flöte oder Violine.

Mereaux, Jean Amédée, **Le Froid de,** Sohn des Vorigen, geboren zu Paris 1803, ausgezeichneter Musiker, Clavierschüler seines Vaters, sollte auf

den Wunsch seiner Mutter, der Tochter des Präsidenten Blondel, der als junger Advocat in der berühmten Halsbandgeschichte der Königin plaidirt hatte, ebenfalls Jurist werden. Sein musikalisches Talent war jedoch so hervortretend, dass er, zehn Jahr alt, der Leitung Reicha's anvertraut wurde und mit vierzehn Jahren seine ersten Compositionsversuche bereits gedruckt sah. Nachdem er das Gymnasium absolvirt und die musikalischen Studien beendet hatte, wurde er Musiklehrer. In Paris liess sich M. wiederholt mit Beifall als Clavierspieler hören, bereiste dann als solcher Frankreich, worauf er nach London ging und sich dort während zweier Jahre aufhielt, Concerte gab und Unterricht ertheilte. 1835 liess er sich in Rouen nieder. Er war auch hier in ausgezeichneter Weise thätig; Mad. Tardieu und Charl. Mellville und die in London gebildete Pianistin Clara Loveday sind unter seinen Schülern zu nennen. In weiteren Kreisen machte sich M. durch ungefähr neunzig veröffentlichte Compositionen, zu denen fünf Etudenwerke gehören, die im Conservatorium in Paris eingeführt wurden, vortheilhaft bekannt. 1867 bereicherte er die Clavierliteratur durch ein sehr bedeutendes Werk: »*Les Clavecinistes de 1637 à 1790, oeuvres choisies classées dans leur ordre chronologique, revues, doigtées et accentuées avec les agréments et ornements du temps traduits en toutes notes*« (Paris, Heugel, 1867). Es sind in dieser Sammlung Compositionen von Frescobaldi, Chambonières, Louis et François Couperin, Purcell, J. S. Bach, Händel, Marcello, Scarlatti, Rameau u. a. enthalten. Er war auch langjähriger Mitarbeiter des Journal de Rouen u. a. und nach seinem am 25. April 1874 erfolgten Tode veröffentlichte seine Wittwe einige seiner Abhandlungen unter dem Titel: »*Varietés littéraires et musicales, pages d'histoire, critique, portraits à la plume, discours, précéedes d'une notice biographie que par Marmontel*« (Paris, Lévy, 1878, 1. Band).

Merk, Joseph (VII, 133), wurde am 18. Januar 1795 geboren. Er war ursprünglich Violinist und hatte als solcher bereits eine ziemliche Fertigkeit erreicht, als er durch den Biss eines Hundes in den linken Arm arg verletzt wurde, und in Folge dessen nicht fähig war, die Geige in der üblichen Lage zu halten. Er entschloss sich hierauf das Violoncello zu wählen, und erhielt von dem wenig bekannten Cellisten Schindlaeker Unterricht. Er ging dann zuerst als Quartettist in das Haus eines ungarischen Magnaten, durchreiste darauf fünf Jahre lang Ungarn, Böhmen, Oestreich als Virtuose, kam 1816 nach Wien, und trat 1819 in die kaiserliche Kapelle. Bei der Errichtung des Conservatoriums 1825 wurde er Lehrer desselben und 1834 zugleich mit Maiseder zum kaiserlichen Kammervirtuosen ernannt. M. liess sich nun in Prag, Dresden, Leipzig, Hannover, Hamburg und London hören, und kehrte dann nach Wien zurück, wo er am 16. Juni 1852 starb.

Merklin, Joseph, geschickter Orgelbauer, geboren am 17. Januar 1819 zu Oberhausen in Baden; Sohn des Orgelbauers M. zu Freiberg in Baden und dessen Schüler, liess sich, nachdem er die Schweiz und Deutschland durchreist hatte, in Brüssel nieder. Dort gingen aus seinem Atelier die grössten und musterhaftesten Orgeln hervor. Er erwarb sich auch das nicht zu unterschätzende Verdienst, der erste, seiner Zeit der Einzige, in Belgien gewesen zu sein, der von den Verbesserungen, die in England und anderen Ländern in Bezug auf Orgelbau bereits gemacht waren, Kenntniss zu nehmen und sie in Anwendung zu bringen. Er associirte sich mit F. Schütze, einem ebenfalls geschickten Orgelbauer, und wandelte 1853 die Fabrik in ein Aktienunternehmen um, unter der Firma Merklin, Schütze & Comp. 1855 ging die Orgelfabrik Ducroquet in Paris ebenfalls in den Besitz der Gesellschaft über. Seit 1858 nennt sie sich »Societé anonyme pour la fabrication des orgues etc. établissement Merklin Schütze«; sie ist an Ausdehnung die grösste in Europa. Grosse Orgeln dieser Fabrik stehen in Lüttich, in Löwen, Namur, Brüssel (Blindeninstitut und Conservatorium, im grossen Saale der Akademie der schönen Künste mit vier Manualen, Pedal, vierundfünfzig Registern und vielen Combinationen), in Frankreich und Spanien. Ausser Orgeln baute diese Fabrik auch ausgezeichnete Harmoniums.

Merling, Julius, Gesanglehrer an der höheren Töchterschule zu Magdeburg, verfasste: »Theoretisch praktischer Gesangskursus« (Magdeburg, Heinrichshofen, 1855), und »Der Gesang in der Schule, seine Bedeutung und Behandlung« (Leipzig, 1856, 1 Band).

Merrick, Arnold, Organist der Parochialkirche zu Cirencester in der Grafschaft Glocester, starb daselbst 1845. Er lieferte eine englische Uebersetzung der Harmonielehre von Albrechtsberger. Eine zweite Ausgabe derselben, nebst Vorrede und Inhaltsverzeichniss ist von John Bishop in Chettenham herausgegeben unter dem Titel: »*Method of Harmony figured Base and Composition, adopted for self instruction etc.*« (London, Rob. Cocks et Comp., 2 Bände).

Mertens, Joseph, belgischer Violinist und Componist, geboren am 17. Febr. 1834 zu Antwerpen, wo er später als Lehrer am Conservatorium und als erster Violinist am Theater thätig war, veröffentlichte Romanzen für Clavier und Lieder, und schrieb acht einaktige und zwei dreiaktige Opern in flämischer Sprache, die aufgeführt wurden und günstige Aufnahme fanden. Ein Oratorium »Angelus« wurde in Boom aufgeführt.

Mertke, Eduard, ist 1833 in Riga geboren, machte 1859 grosse Kunstreisen als Claviervirtuose, nahm dann Stellung an in Wesserling im Elsass und darauf in Luzern, liess sich 1865 in Mannheim als Musiklehrer nieder und ging 1869 als Professor an das Conservatorium in Köln. Er componirte ausser Salonstücken für das Pianoforte auch eine Oper »Lisa« und veröffentlichte eine Sammlung russischer Volkslieder.

Messaus, Georg, belgischer Musiker, lebte zu Antwerpen im Anfange des 17. Jahrhunderts; er war dort Chorgesanglehrer an der Kirche St. Walburga. Zwei Motetten »*Beata regina*« für zwei Tenöre und Bass und »*O quam suaviter*«, sind in der Sammlung »*Pratica musica*« (Antwerpen, 1634) enthalten; ausserdem gab M. eine Sammlung von achtundzwanzig religiösen Gesängen für die Hauptfeste des Jahres heraus: »*Cantiones sacrae praecipuis anni festis accomodatae octo vocum etc.*« (Antwerpen, 1635, in 4⁰).

Messemackers, Henri, geboren zu Venloo am 5. November 1778, war ausser dem ersten Unterricht, den er vom Vater erhielt, auf Selbststudien angewiesen. Er lebte in Brüssel als Componist und Musiklehrer. Es wurden zwei seiner Opern »*La Toison d'or ou Philippe de Bourgogne*« (3 Akte) und »*Les deux pièces nouvelles*« (1 Akt) im königlichen Theater in Brüssel aufgeführt. Veröffentlicht sind von seinen Compositionen ein Clavierconcert mit Orchester (Brüssel Messemackers) »*Trois quatuors*« (Paris, Carli), Sonaten, Trios, Divertissements u. s. w. (bei demselben und bei Weissenbruch in Brüssel). M. starb in Schaerbeck-les-Bruxelles am 25. December 1864.

Messemackers, Louis, Sohn des Vorigen, geboren in Brüssel am 30. Aug. 1809, Schüler seines Vaters und in Paris Liszt's und Reicha's, lebt daselbst als Musiklehrer; er veröffentlichte gegen sechzig Claviercompositionen.

Mestrino, Nicolas, Violinist, geboren zu Mailand 1748, stand als erster Violinist im Dienste des Fürsten Esterhazy und dann des Grafen Erdödy. Er machte grosse Reisen durch Italien und Deutschland, und bewarb sich in Brüssel 1786 um den Platz eines ersten Violinisten bei dem Prinzen Karl von Lothringen und der Erzherzogin Marie Christine. Das Document, welches diese Angaben enthält, fand Fétis in den Archiven Belgiens. Die gewünschte Stelle erhielt jedoch Witzthumb und nicht Mestrino, der nun nach Paris ging und mit vielem Erfolge in den Concerts spirituels auftrat. 1789 erhielt er am neu errichteten italienischen Theater die Kapellmeisterstelle, die er sehr ehrenvoll ausfüllte. Er starb schon 1790 im September. Gedruckt wurden von seinen Werken: »*Concertos pour violon principal et orchestre*«, Nr. 1—12 (Paris, Sieber, das 12. Conc. von Mozin für Clavier arrangirt, bei Naderman); Duos für zwei Violinen (Paris, Sieber, Leduc), Etuden, Sonaten (Paris, Sieber, Leduc).

Metallo, Grammatio, italienischer Componist, der gegen Ende des 16. und Anfang des 17. Jahrhunderts folgende Compositionen veröffentlichte: »*Can-*

zoni alla napoletana a 4 e 5 voci, con 2 canzoni alla francese per sonare libro 4« (Venedig, 1594, in 4⁰); »*Ricercari a canto e tenore*« (Venedig, 1595, in 4⁰); unter dem Titel: »*Metallo Ricercari a due voci etc.*« (Roma, 1654, in 4⁰); eine dritte Auflage »*Ricercari a due voce etc.*« (Roma, Mascardi, 1685, in 4⁰); »*Il primo libro di Motetti a tre voci, con una Messe a quattro*« (Venezia, Giacomo Vincenti, 1602, in 4⁰). Der Catalog von Breitkopf giebt eine vierstimmige Motette »*Sanctus Dominus*« an.

Metra, Julius Louis Olivier, geboren zu Rheims am 2. Juni 1830, war anfangs Violinist, Cellist und Contrabassist einer Theaterkapelle, besuchte von 1849—54 das Pariser Conservatorium, und wurde später Orchesterdirigent von Ballmusiken der Opernbälle u. s. w. Er schrieb eine grosse Anzahl graziöser Tänze (Gerard, Paris), die viel Erfolg hatten; ausserdem die Musik zu mehr als dreissig Operetten, Divertissements und dergl.; das dreiaktige Ballet »Yedda« ist eines seiner besten.

Meuschel, Hans, Posaunenmacher und Stadttrompeter zu Nürnberg:

Was Zierd und Lobs in dieser Stadt
auch Ruhms in allen Städten,

»Darinnen man die musikalischen Instrument braucht, dieser Meuschel hat, auch was man seiner Arbeit mit Posaunen machen von ihm in mancher Stadt hält, das wissen alle die, so an den königl. und Fürstlichen Höffen mit Posaunen umgehen, dann er nicht allein dieselben zum besten zu machen geübt, sondern auch dieselben zum besten zu blassen, zu dempfen und zu stimmen, auch mit allerley Lieblichkeit ins Gesang zu richten, künstlich gewest ist. Pabst Leo X. dem er silberne Posaunen gemacht hat, lies ihn seiner Kunst halben gen Rom fordern und höret ihn gerne, ward auch hochgelobt und von ermelden Pabst mit einem guten Stuck und gnädigster Bezahlung wiederum gen Nürnberg abgefertigt. Ist im Sterben a. 1533 mit noch zweyen Todtenbahren und 12 Kerzen auf S. Rochus Kirchhof zu Grab getragen worden« (Joh. Neudorffer's Nachrichten).

Meyer-Dustmann, Louise, eine der bedeutendsten Vertreterinnen des Opern- und Concertgesanges in Deutschland, ist in Aachen 1832 geboren, und erhielt von ihrer Mutter den ersten Gesangsunterricht. Nachdem sie in Wien am Theater der Josephstadt bereits 1848 zum erstenmal aufgetreten war, ging sie nach Cassel, wo sie sich unter Spohr noch im dramatischen Gesange vervollkommnete. Hierauf nahm sie ein Engagement in Prag an, von wo aus sie 1856 an das Hoftheater in Wien berufen wurde. Sie war zwanzig Jahre hindurch eines der vorzüglichsten und geschätztesten Mitglieder dieser Bühne, und verliess 1876 die Oper mit dem Titel einer Kammersängerin, sich von da an dem Unterricht widmend. Frau Meyer-Dustmann besass die brillantesten Stimmmittel, vorzügliche Schule und vereinigte damit künstlerische Inspriration. Ihre beste Partie war Fidelio, der sich Donna Anna, Euryanthe, Valentine, Elsa, Elisabeth u. s. w. anschlossen; auch als Lieder- und Oratoriensängerin nimmt sie einen sehr hohen Rang ein.

Meysenheim, Cornélie, die vortreffliche Sängerin, ist in Haag geboren; als fünfjähriges Kind kam sie nach Java, wohin ihr Vater gesandt worden war, um das Telegraphenamt, dem er als Chef vorstand, dort einzurichten. Den ersten Unterricht in der Musik erhielt das reichbegabte Kind von der Mutter und schon im Alter von 12 Jahren sang Cornélie in einem Concert in Djocjakar auf Java und ein Jahr später in Samarang. Aus Gesundheitsrücksichten kehrte der Vater später auf zwei Jahre nach Europa zurück und liess sich in Brüssel nieder, und hier wurde Cornélie dem bekannten Professor Francesco Chiaromonte zur weiteren Ausbildung übergeben. Auch in Brüssel fanden bald die Leistungen der jugendlichen Kunstnovize ermunternde Anerkennung, so dass man sich zu den schönsten Hoffnungen berechtigt glaubte. Als daher der Vater nach Ablauf seines Urlaubes als Präsident wieder nach Indien ging, blieb die Mutter in Europa zurück, um ihren Kindern eine sorgfältige Erziehung geben zu lassen

und vorzüglich auch, um unter der Leitung bewährter Lehrkräfte das Gesangstalent der Tochter zur weiteren Entfaltung zu bringen. Sie übersiedelte von Brüssel nach dem Haag, und Cornélie besuchte nun während dreier Jahre das dortige Conservatorium, den Gesangs- und Clavierunterricht August Seiffert's geniessend. Im letzten Jahre ihres Aufenthalts in Holland machte sie sich als Concertsängerin einen Namen; sie sang in Delft, in Haag, in Breda, Helder, Haarlem, Amsterdam und anderen Städten, überall reichen Beifall erntend. 1871 ging sie nach Wien, um ihre Studien zu vollenden, zu welchem Zweck der König von Holland ihr ein zweijähriges Stipendium gewährte. Ihr Lehrer war der k. k. Hofkapellmeister Otto Dessoff, bei dem sie, da sie sich zur dramatischen Sängerin auszubilden beabsichtigte, eine Anzahl Rollen studirte, während gleichzeitig dessen Gattin sie im Spiel unterrichtete. Ehe sie Wien verliess, sang sie noch einmal im Burgtheater, und zwar in einem Concert, das in der Osterwoche veranstaltet wurde. Im Mai 1872 kam die Künstlerin nach München, sang Probe und wurde sofort auf ein Jahr engagirt. Ihr Debüt an der Hofoper machte sie am 29. August als »Gretchen« mit durchschlagendem Erfolg. Die Kritik lobte ihren Stil, ihren seelischen Ausdruck und verglich ihr »Gretchen« mit dem der Stehle und der Mallinger. Alsbald erhielt die glückliche Debütantin von verschiedenen Seiten glänzende Anerbietungen, doch zog sie es vor, einen Contract auf weitere zwei Jahre mit München abzuschliessen. Die Gunst des Münchener Publicums, das sie sich im Sturm erobert hatte, ist ihr auch fernerhin treu geblieben. Ihre Urlaubszeit benützte Fräulein Meysenheim zu Gastspielen und Concertreisen, wodurch sich ihr Ruhm sehr gesteigert hat. Am Rhein ist sie die beliebteste und gefeiertste Concertsängerin. Sie hat sich in Frankfurt, Cöln, Düsseldorf, Aachen, Essen, in Regensburg, Nürnberg und Kissingen hören lassen, zu wiederholten Malen auch in den Niederlanden, wo sie zuletzt beim Musikfest in Leyden im Jahre 1875 sang. Ferner gastirte sie an den Bühnen von Rotterdam, Mainz, Cöln, Augsburg, Aachen und Dresden, und trat auch in Wiesbaden einige Male auf, unter Anderem wirkte sie in den Festvorstellungen mit, die zu Ehren des deutschen Kaisers im April des Jahres 1876 daselbst stattfanden. Bei allen Triumphen, die sie feierte, hat die Sängerin ihre künstlerische Fortbildung dennoch nie aus den Augen verloren. Seit 1879 ist sie mit dem vortrefflichen Violoncellisten Heinrich Schübel verheiratet. Ende August 1880 verliess sie die Münchener Hofbühne, da sie ein neues Engagement nach Carlsruhe rief.

Mézeray, Louis Charles Lazare **Costard de,** geboren am 25. November 1810 in Braunschweig, Sohn eines Beamten der französischen Administration, kam mit seinen Eltern nach Strassburg, wo beide, da der Vater nach der Restauration ohne Amt war, Engagement bei der Strassburger Oper annahmen. Hier erhielt er Gesang- und Violinunterricht und machte so schnelle Fortschritte, dass er fünfzehn Jahr alt, bereits die Stelle eines zweiten Orchesterdirektors einnehmen konnte. 1825 wurde seine erste komische Oper: »*Le Sicilien ou l'amour peintre*« gegeben. Bald darauf erhielt er in Vervier die Stelle eines zweiten Orchesterdirektors und nahm siebzehn Jahr alt, den Platz eines ersten Orchesterchefs am grossen Theater in Lüttich ein. 1830 ging er an das königl. Theater in Haag, und brachte daselbst die Oper »Wilhelm von Nassau« zur Aufführung, die sich eines bedeutenden Erfolges zu erfreuen hatte. M. erhielt aus der Chatulle des Königs einen Gehalt von 12000 Frcs. Diese glänzende Stelle gab er jedoch auf, und ging nach Paris. Nachdem er dann abermals als Orchesterdirektor in Gent, Rouen, Marseille thätig gewesen war, debütirte er 1841 in Bordeaux als Bariton, in der Rolle des Asthon (Lucia). Montpellier, Nantes, Antwerpen lernten ihn gleichfalls als Sänger kennen, bis M. in Bordeaux am grossen Theater daselbst wieder den Taktstock ergriff. Er reorganisirte das Orchester, das er seitdem, also länger als dreissig Jahr, mit nicht gewöhnlicher Geschicklichkeit leitet. 1843 gründete M. in Bordeaux die Gesellschaft St. Cäcilia, zu deren Vicepräsidenten er erwählt wurde, und um die er sich

ebenfalls nach allen Seiten hin verdient machte. Die Töchter M.'s, Caroline, Cäcilie und Reine, sind unterrichtete Sängerinnen, die sich auf grösseren Bühnen Frankreichs und Belgiens bereits hören liessen.

Michaelis, Christian Friedrich, Sohn eines Musikers in Leipzig, wurde daselbst 1770 geboren. Nachdem er hier 1793 die Würde eines Magisters erworben hatte, eröffnete er einen Privatcursus der Philosophie. 1801 übernahm er die Stelle eines Erziehers beim Kanzler von Rochow in Plessow bei Potsdam. Nachdem er nach Leipzig zurückgekehrt war, nahm er seine philosophischen Vorlesungen wieder auf. In der Philosophie schloss er sich der damals herrschenden Kantschen Richtung an. Sein Gegenstand war vornehmlich die Aestethik der Musik. Zu seinen zahlreichen Schriften und Journalartikeln, die er geliefert, gehören: Ueber den Geist der Tonkunst mit Rücksicht auf Kant's Kritik der ästethischen Urtheilskraft (Leipzig, I. Thl. 1795, II. Thl. 1800 in 8⁰); Mittheilungen zur Beförderung der Humanität und des guten Geschmacks (Leipzig, 1800); Entwurf der Aestethik, als Leitfaden bei akademischen Vorlesungen (Augsburg, 1796). Einzelne Aufsätze, die Aestethik der Tonkunst betreffend, im Wochenblatt für Deutsche 1801; Eutonia Berlin 1801, 1804: Leipziger Musikzeitung 1804, Nr. 21, 50; 1806, Nr. 43, 44; 1808, Nr. 29; Reichardsche Berliner Musikzeitung 1805—6. Zahlreiche Artikel in der Leipziger Musikzeitung von 1802—14, in der Wiener Musikzeitung 1818, 1820, enthalten Beurtheilungen von musikalischen Werken und Büchern.

Michel, Franciscus Xavier, Philologe, geboren zu Lyon am 18. Febr. 1809, studirte dort und kam dann nach Paris, wo er sich mit dem Studium des Mittelalters beschäftigte. 1846 wurde er als Professor der fremdländischen Literatur nach Bordeaux berufen. Er ist Mitglied vieler gelehrter Gesellschaften. Eines seiner Werke ist für den Musikhistoriker von Werth, es ist eine Ausgabe aller Gesänge des Stiftsherrn de Coucy. Diese luxuriös gedruckte Ausgabe enthält werthvolle Aufklärungen über das Leben dieses französischen Minnesängers, durch Beschreibung der Manuscripte und Richtigstellung der Texte. In moderne Notenschrift wurden die Melodien derselben durch Perne übertragen, der sie auch harmonisirte und mit Clavierbegleitung versah, leider nicht mit Berücksichtigung der Tonart und des Zeitcharakters der Gesänge. Der Titel ist: »*Chansons du châtelain de Coucy revues sur tous les manuscrits, suivies de l'ancienne musique, mise en notation moderne, avec accompagnement de piano, par M. Perne*« (Paris, imprimerie de Crapelet, 1830, gross in 8⁰. Ausgegeben in 120 nummerirten Exemplaren). Fr. M. gab ferner heraus: »*Le Pays basque; sa population, ses moeurs, sa litterature et sa musique*« (Paris, Firmin Didot frères 1857. I. vol. petit in 8⁰).

Micheli, Romano, ausgezeichneter Componist, zu Rom 1575 geboren, war Schüler des Sovinio und Nanini in der Musik; wurde Priester und erhielt ein Pfründe an der Kirche von Aquila in Rom. Er unternahm darauf eine längere Reise, deren Geschichte er in der Vorrede seines Werkes »*Musica vaga ed artificiosa*« mittheilt, wo er auch über seine Begegnung mit berühmten Musikern in den verschiedenen grossen Städten Italiens Mittheilung macht. Einige Zeit hielt er sich dann in Concordia auf und ertheilte Musikunterricht, worauf er, vom Cardinal von Savoien 1625 nach Rom berufen, daselbst mit einer Kapellmeisterstelle betraut wurde. M. gehörte zu den unterrichtetsten Musikern seiner Zeit. Als sein Landsmann Marc. Scacchi von dem Danziger Contrapunktisten Paul Syfert angegriffen wurde, der behauptete, die Italiener könnten nur Opern und Canzonetten schreiben, gelehrten Tonsatz müssten sie erst von ihm und Förster erlernen, übernahm M. die Vertheidigung und brachte Syfert zum Schweigen. Später jedoch als er sein Werk »*Canoni musicali composti sopra le vocali di più parole da Romano Micheli romano, del qual modo di comporre egli è inventore*« diesem Scacchi übersandt hatte, veröffentlichte derselbe in Warschau eine Broschüre, worin er zu beweisen suchte, M. sei nicht, wie er meine, der Erfinder derartiger Canons, sondern deren Erfindung sei viel

älter. M. schrieb hierauf eine neue Sammlung 3, 4, 5 und 6stimmiger zum Theil sehr künstlicher Canons, denen er eine sehr bestimmte und gelehrte Beantwortung an Scacchi anfügte. Gedruckt wurde nur eine Auswahl dieser Canons unter dem Titel: »*Canoni musicali di Romani Micheli*«. Ausser dem schon erwähnten Werk »*Musica vaga*« (Venedig, 1615), sind noch bekannt «*Compieta a sei voce*« (Venedig, 1618); viele einzelne Canons, 1618, 19, 20; »*Madrigali a sei voci in canoni*« (Rom, 1621; Salmi a 4. Rom, 1638); »*Messe a quattro voci*« (Rom, 1650); »*Responsori a cinque voci*« (Rom, 1658). M. gab auch ein Schriftchen über die Erfindung des Räthselcanons heraus: »*Lettre di Romano Micheli romano alli musici della capella di N. S. ed altri musici romani*« (Venedig, 1618).

Micheroux, N. Ritter **von,** Sohn eines Ministers des Königs Murat von Neapel, geboren in Frankreich, diente als höherer Officier in der Armee Napoleons. Nach dem Sturze Murat's liess er sich in Mailand nieder. Er hatte von Jugend auf Musik und besonders Gesang unter den besten Lehrern betrieben, und widmete sich dann dem Unterricht. Er bildete viele gute Sänger und Sängerinnen, zu denen auch die berühmte Pasta gehört. An einer schweren Wunde, die er 1815 erhalten hatte, häufig leidend, zog er sich später nach Venedig zurück, wo er 1846 starb. Es sind auch Arietten von ihm erschienen (Venedig, Ricordi).

Michl, Ferdinand, geboren zu Neumarkt 1713, besuchte in München das Seminar und erhielt die Stelle des Organisten an der Jesuitenkirche St. Michael. Sein Talent als Orgelspieler und Violinist verschaffte ihm die Gunst des Herzogs von Baiern und die Stelle eines Concertmeisters in dessen Kapelle. M. starb schon 1753 in München. Ein geistliches Singspiel von ihm wurde in der Jesuitenkirche 1747 aufgeführt. Gedruckt sind »*XII. Symphoniae tribus concertantibus instrumentis scilicet violino 1 und 2 ac basso continuo*« Op. 1 (Augsburg, 1740 in fol.). Sein älterer Bruder

Michl, Joseph Ildephons, geboren 1708 in Neumarkt, Schüler Wagenseil's, war geschickter Violinist und Componist. Ehe er 1733 Kapellmeister des Fürsten von Turn und Taxis in Regensburg wurde, befand er sich im Dienste des Herzogs von Sulzbach. Er starb in Regensburg 1770. In einem Anfall von Melancholie verbrannte er seine sämmtlichen Compositionen. Nur sechs seiner Violinconcerte befinden sich in Regensburg.

Michl, Joseph, Neffe des Vorigen, geboren 1745 zu Neumarkt, erzogen im Seminar zu München, machte sich durch seine Geschicklichkeit im Orgelspiel früh bemerkbar. Nachdem er auch schon zahlreiche Kirchencompositionen geliefert hatte, schickte ihn der Kurfürst von Baiern Maximilian III. zum Kapellmeister Camerloher nach Freisingen, damit er dort einen Cursus im Contrapunkt durchmache. Hier componirte er das Oratorium »*Gioas re di Giuda*«, welches bei seiner Rückkehr nach München dort aufgeführt wurde und so gefiel, dass der Kurfürst ihn sofort zu seinem Hofcomponisten ernannte. Sein nächstes Werk die Oper »*Il Trionfo di Clelia*«, aufgeführt 1776, wird ebenfalls als ein schönes Werk bezeichnet. Ein Streichquintett von M., welches Burney 1772 in München hörte, zählt er zu den besten dieser Gattung. Nach dem Tode des Kurfürsten erhielt M. seine Entlassung und zog sich ins Kloster zurück; als dasselbe 1803 aufgehoben wurde, ging er nach Neumarkt und starb dort 1810. Es wurden acht Opern von M. meistens sehr gut aufgenommen, in München aufgeführt; »*Elmire*« und »*Milton*« auch in Mainz und Frankfurt.

Michna, Adam **von Oltrodowicz,** ausgezeichneter Organist und Componist, geboren in Neuhaus in Böhmen, wo er um die Mitte des 17. Jahrhunderts lebte. Gedruckt sind von seinen Compositionen: Ein Heft vierstimmiger Lobgesänge an die Jungfrau, in böhmischer Sprache »*Laut na Maryanska*« (Prag, 1657, in 4⁰); Gesänge für alle Feste der Heiligen, dem Magistrat zu Prag zugeeignet; »*Swato-Rocnj Musika, aneb swanieçnj Kancgonal*« (Prag, 1661, in 8⁰); »*Cantiones*

sacrae pro festis totuis anni 1, 2, 3, 4, 5 et 6 vocib. cum 1, 2, 3, 4 instrumentis ad libitum«.

Miculi, Carl (VII, 147), nicht Micula.

Milano, Francesco, Schüler des Lorenzo Guidomini und als solcher ein sehr geschätzter Geigenbauer, lebte in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts zu Mailand. Seine schönsten Geigen fertigte er nach dem Modell der Stradivari.

Milanollo, Geschwister (VII, 148), die ältere der Schwestern heisst Maria Teresa und ist am 28. August 1827 geboren, die jüngere Maria wurde am 19. Juni 1832 geboren.

Milczarski, Matthias, Orgelbauer in Warschau, geboren in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts in Polen, war ausserordentlich eifrig bemüht, in seinem Vaterlande die Orgelbaukunst auf eine zeitgemässe Stufe zu erheben. In Warschau hat er mehrere bedeutende Orgeln erbaut.

Miller, Julius, Sänger und Componist, geboren zu Dresden 1782, besass als Knabe eine so schöne Sopranstimme, dass er 1794 mit nach Prag geführt wurde, um bei der Kaiserkrönung mitzusingen. Musikunterricht erhielt er kaum, nur von einem obscuren Lehrer etwas Violinunterricht. Dennoch liess er sich 1799 in Halle in einem Concert, welches Türk dirigirte, als Violinist hören. Von da ging er nach Amsterdam und debütirte als Tenorsänger am deutschen Theater als Tamino in der Zauberflöte. Nachdem dieser Versuch sehr glücklich ausgefallen war, begann er sein Wanderleben als Sänger. Er ging nach Flensburg, dann an das Hoftheater in Schleswig. Hier wurde 1802 gleichzeitig seine erste Oper »Der Freibrief« aufgeführt und mit Wärme aufgenommen. Im nächsten Jahre war er in Hamburg engagirt, nnd galt in dieser Epoche für den besten Tenorsänger Deutschlands. Von Hamburg ging er nach Breslau und machte hier die Bekanntschaft C. M. v. Webers, zu dem er in ein freundschaftliches Verhältniss trat, das sehr günstig auf M. einwirkte. Hier ging auch seine zweite Oper »Die Verwandlnng«, nachdem sie schon in Hamburg, Berlin und anderen Städten mit Beifall gegeben worden war, in Scene. In dieser Oper sang M. in Wien, Leipzig und Dessau, und schloss sich nun einer wandernden Truppe an. Während er von 1810—13 sich in dieser, seiner Künstlerschaft wenig passenden, aber seinen Neigungen zusagenden Stellung befand, wnrde in Leipzig »Der Kosakenofficier«, die jüngste seiner Opern, die am beliebtesten war, gegeben. Im Begriff nach Russland zu gehen, erhielt M. in Warschau durch Kotzebue die Aufforderung, nach Königsberg zu kommen um ein Engagement am Theater anzunehmen. Er gab dem Folge und schrieb während dieses Aufenthaltes die beiden Opern »Die Alpenhütte« und »Herrmann und Thusnelde« nach Texten von Kotzebue. 1816 sang er wieder in Berlin und in Frankfurt a. M., wo er nach der Vorstellung »Titus« von Mozart vom Publicum im Triumph nach seiner Wohnung geleitet wurde. Darauf engagirte ihn der Grossherzog von Hessen-Darmstadt unter glänzenden Bedingungen für sein Theater. 1818 war er indessen schon wieder in Hannover, 1820 in Amsterdam; hier brachte er seine Oper »Merope« zur Anfführnng. 1827 reiste er nach Paris und gab in Brüssel mit Drouet Concerte. Nachdem hierauf M. noch in Riga, Petersburg, Moskau, Lübeck und Hamburg gesungen, ging er nach Berlin, wo er Gesangunterricht ertheilte. Dann übernahm er die Direction des Dessauer Theaters. Von hier an jedoch warf ihn die Unordnung seines Lebenswandels von Stufe zu Stufe zurück, so dass er zuletzt kaum noch die Erinnerung an seine glänzende Vergangenheit behielt. Frau und Kinder waren in Dessau dem Elend Preis gegeben. Er selbst gänzlich herabgekommen, starb in Charlottenburg bei Berlin am 7. April 1851. Er schrieb auch mehrere kleinere Opern: »Julie oder der Blumentopf«, »Das zurückgegebene Bouquet«, »Michel und Hannchen« u. a. Gedruckt wurde nnr die Oper »Der Kosakenofficier« (Dresden, Hilscher); ausserdem Gesänge für drei und vier Stimmen und für eine Stimme mit Clavierbegleitung. Sechs Gesänge für eine Stimme (Leipzig, Hoffmeister). Eine seiner Töchter wirkte als Opernsängerin 1835—46 in Düsseldorf, Kassel, Berlin und Wien.



Millico, Giuseppo, Componist und ausgezeichneter Sopransänger, wurde 1739 zu Terlizzi in Apulien geboren. Ueber seine Jugend fehlen die Nachrichten. Gluck, der ihn in Italien hörte, zählte ihn zu den bedeutendsten Sängern seiner Zeit und übergab ihm seine Nichte als Schülerin, als er 1772 nach Wien kam und am Hoftheater sang. 1774 ging M. nach London, dann nach Berlin. 1778 kehrte er nach Italien zurück, wo er zur Musik des Königs von Neapel gehörte, dessen Gunst er erworben, die er aber zuweilen sogar zum Nachtheil seiner Collegen soll benützt haben. M. schrieb drei Opern, mehrere Cantaten, und veröffentlichte italienische Arietten mit Harfenbegleitung, drei Sammlungen à 6 Arietten (Wien, Artaria); Canzonetten mit Clavier oder Violine (London, 1777).

Milton, John, Vater des berühmten Dichters, stammt aus einer alten römisch-katholischen zu Milton in Oxfordshire ansässigen Familie. Enterbt, weil er zur protestantischen Kirche überging, erhielt er seine Erziehung in Christ Church zu Oxford, und galt später als einer der besten Musiker seiner Zeit. Von seinen Compositionen kennt man: Das sechsstimmige Madrigal »*Fayres Oriana in the morne*« (in: The Triumphes of Oriana 1601); Vier Motetten, enthalten in Leighton's »*Teares or Lamentacions*« 1614; ferner mehrere Gesänge, darunter die bekannten »York« und »Norwich« (in Ravencroft's »Whole Booke of Psalmes«, 1621). M. soll auch ein »*In Nomine*« für vierzig Stimmen geschrieben haben. Sein Sohn glorificirte seine Geschicklichkeit als Tonsetzer in dem lateinischen Gedicht »*Ad patrem*«. M. starb in vorgerücktem Alter 1646—47.

Mingotti, Regina, berühmte Sängerin des 18. Jahrhunderts, wurde 1728 in Neapel als die Tochter deutscher Eltern geboren. Ihr Familienname war Valentini und ihr Vater Officier in Oestereichischen Diensten. Dieser nahm sie als ganz junges Kind mit nach Glatz in Schlesien, wohin er beordert worden war. Dort starb er und Regina wurde durch ihren Onkel und Vormund in das dortige Ursulinerinnenkloster gethan. Hier erhielt sie von der Aebtissin auf ihren Wunsch, um im Kirchenchor mitsingen zu können, die erste Anleitung im Gesang. Kaum vierzehn Jahr alt, kehrte sie in das Haus ihrer Mutter und Schwestern zurück, in dem sie sich aber nicht heimisch gefühlt zu haben scheint, denn sie nahm den Heiratsantrag eines alten Venezianers an, den sie nicht liebte. Derselbe war damals Entrepreneur der Dresdner Oper und es liegt nahe, zu glauben, er habe zu allererst gewusst, welches Kleinod R. in ihrer Stimme besitze. In Dresden angelangt, säumte er nicht, bei Hofe die nöthigen Schritte zu thun, um ihre Ausbildung zu veranlassen; sie wurde anfangs mit dem kleinen Gehalt von 3—400 Gulden als Sängerin engagirt, während Porpora um sie auszubilden monatlich 100 Gulden erhielt. Das Talent und die Stimme der M. erregten bald Aufsehen, und in nicht sehr langer Zeit verbreitete ihr Ruf sich bis nach Italien. Als sie am Dresdner Hofe zu leuchten begann, befanden sich die Faustina und Hasse bereits am Dresdner Hofe, den sie aber zu eben dieser Zeit verliessen, um nach Italien zu gehen, weshalb dann, ob mit Recht oder Unrecht, Faustina eine neidische Regung gegen die junge Sängerin nachgesagt wurde. R. M. ging dann ebenfalls nach Italien und erregte in Neapel als »Asträa« in der Olimpiade von Galuppi die grösste Bewunderung, erhielt auch sofort von allen Seiten Anträge. Jedoch an Dresden gebunden, kehrte sie dorthin zurück. 1751 wandte sie sich nach Spanien, und errang in Madrid die grössten Triumphe. Der Operndirektor Farinelli, unter dem sie sang, gestattete ihr nicht allein nicht, irgend wo anders als am Hofe, oder in der Oper zu singen, sondern er untersagte ihr sogar, in einem Zimmer zu üben, dessen Fenster auf die Strasse gingen. Sie erhielt bei ihrer Abreise unschätzbare Geschenke, und kehrte über Paris und London nach Dresden zurück, das sie bis zum Tode des Königs August als ihre Heimath betrachtete. In allen grossen Städten Italiens sang sie ebenfalls mit immer wachsendem Beifall. 1763 zog sie nach München, und lebte dort bequem von ihren Ersparnissen, in allgemeiner Achtung. 1772 noch, als Burney München besuchte, fand er den Klang ihrer Stimme und Ausdruck ihres Gesanges zum Entzücken. Sie war überhaupt

sehr musikalisch; dem Dr. Burney sang sie vier Stunden vor, indem sie sich selbst am Flügel begleitete. Sie besass auch bedeutende Sprachkenntnisse. 1787 zog sie sich nach Neuburg an der Donau zurück und starb daselbst 1807. Ihr Bildniss in Pastell von Rosalbe, sie im jugendlichen Alter darstellend, befindet sich in der Dresdner Gallerie.

Mioduszewski, Abbé Michel Martin, Priester der Missionsgesellschaft, Professor der Theologie und Kirchenrechte am Seminar zu Krakau, wurde in Warschau 1787 geboren. Bei einer kirchlichen Inspectionsreise, auf welcher er den Bischof von Krakau begleitete, machte er die Bemerkung, wie wenig die Kirchenlieder und Gesänge in den Gemeinden bekannt waren, und dass den Organisten ein Buch fehle, aus dem sie auch für den Unterricht der Kinder schöpfen könnten. Er sammelte deshalb mit vielem Fleisse alle Gesänge der katholischen Kirche des alten Polen, und gab dieses Gesangbuch, Text und Melodien enthaltend, unter dem Titel heraus: »*Spiewnik Kos'cielny czyli pies'ni mabozne zmelodya nuiw Kosciele Katoliçkim uzywane adla wygody Hosciolow parafigalynch przez X. M. M. M. Zgromadzenia XX. Missionarzy Zebrane*« (Krakau, Cieskowski, 1 B. in 8⁰, 1838). In demselben Verlage erschienen auch die Texte ohne Melodie. Ferner gab M. zum erstgenannten Werk noch drei Nachträge 1842, 1853, 1854 (Bobrowicz, Leipzig) heraus. M. stellte noch eine andere Sammlung nicht kirchlicher Gesänge zusammen, »Pastoralen und Weihnachtslieder« (Krakau, 1843), denen auch Volkslieder zugesellt sind. Unter den Weihnachtsliedern dieser Sammlung sind neuere und ältere, auch solche aus dem 14. und 13. Jahrhundert enthalten.

Miremont, Claude Augustin, französischer Lautenmacher, geboren zu Mirecourt 1827, wo sein Vater, der ihn unterwies, als Lautenmacher ansässig war. Er kam 1844 nach Paris, lebte in New-York von 1852—61, in welchem Jahre er sich in Paris niederliess. Er arbeitete allein, um die grösste Präcision zu erreichen, und erhielt für seine sehr guten Instrumente auf mehreren Ausstellungen Auszeichnungen.

Miry, Componist und Professor der Composition am Conservatorium zu Gent; geboren in dieser Stadt am 14. August 1823, war Schüler des Conservatoriums und erhielt nach seinen ersten Compositionsversuchen von der Stadtbehörde zu seiner weiteren Ausbildung in Paris, die Mittel auf zwei Jahre zugewiesen. Nach seiner Rückkehr bezeigte er sich dankbar durch die Widmung einer Sinfonie. M. erhielt auch von Gevaert einigen Unterricht, und versah die Stelle eines Theaterkapellmeisters, bis er 1857 ans Conservatorium berufen wurde. Als Theatercomponist ist er sehr fruchtbar. Seine ersten Opern sind, die flämische in drei Akten »Brigitte«, 1847; »*La Lanterne magique*« (3 Akte, in Gent, Brüssel, Löwen); »*Charles-Quint*«, Oper in fünf Akten. Eine seiner Ouvertüren und ein Chor, und drei flämische Chöre erhielten 1850 die von seiner Vaterstadt ausgesetzten Preise. M. schrieb nachdem noch 15 Opern, theils über flämische, theils über französische Texte. Es sind zum Theil kleine Opern in einem Akt; die grössern Opern sind: »*Bouchard d'Avesnes*«, 5 Akte (Gent, 1864); »*Maria van Burgondie*«, 4 Akte (Gent, 1866); »Franz Ackerman«, 4 Akte (Brüssel, 1867); »*Le poët et son idéal*«, 4 Akte; drei in Brüssel aufgeführte Ballette. Noch sind anzuführen: »Volkliedjes voor schoolen«, ungefähr 200 1, 2, 3, 4stimmige Schullieder; »Schoolgezangen«, 105 Schullieder, mit und ohne Clavierbegleitung; 12 Fabeln nach Worten des Aesop für Kinderstimmen mit Clavierbegleitung: Romanzen; vierstimmige Männerchöre, von denen »*Vlaemsche Lieuw*« und »*La Belgique*« populär geworden sind.

Mison, Luis, spanischer Componist und Flötenvirtuose, der in seinem Vaterlande sehr geschätzt war, ist vor Mitte des 18. Jahrhunderts in Barcelona geboren. 1748 trat er in die königl. Kapelle zu Madrid ein und erhielt 1756 daselbst als Flötist und Hoboenbläser den, für jene Zeit sehr hohen Gehalt von 9000 Realien. Als Componist stand M. ebenfalls in bedeutendem Ansehen. Er schrieb mehrere Opern und Zarzuelas, »Echo und Narciss«, »Pryamus und

Thisbe« u. a. und wird als Urheber der »Tonadillas« (ein dramatischer Gesang) angesehen. In diesem Genre componirte er eine sehr grosse Anzahl ein- und mehrstimmiger Gesänge. M. gilt als nationaler Componist; er starb in Madrid am 13. Februar 1766.

Moderne, Jacques, französischer Musiker des 16. Jahrhunderts, wegen seiner Körperlänge »Grand Jacques« genannt, war Kapellmeister der Kirche Notre Dame du Confort zu Lyon. Von seinen Compositionen führt Gessner an: »*Chansons françaises à quatre parties*« und »*Motets à cinq et a six voix lib. 3*«. M. errichtete in Lyon eine Notendruckerei, aus der zahlreiche Drucke hervorgingen. Die früheste Sammlung von Motetten von J. Moderne gedruckt, trägt das Datum 1532; die letzte der Sammlungen aus dieser Officin ist vom Jahre 1556.

Mohammed ben Adolmedschid, arabischer Musikschriftsteller, geboren in Latakie in Syrien, starb 848 (christliche Zeitrechnung 1448). Seine Abhandlung »Fethidjet« ist das vollständigste und bestrenomirte Buch über moderne Musik in Arabien. Es enthält zwei Abtheilungen, die erste behandelt die Tonarten, die zweite den Rhythmus. Nach Hammer-Purgstall ist es dem Sultan Bajasid II. zugeeignet. Eine Abschrift befindet sich in der Wiener Hofbibliothek.

Mohnike, Theodor Christian, geboren am 6. Januar 1781 zu Grimmen in Pommern, war Schulrektor in Greifswald und wurde 1818 Prediger in Stralsund. Er giebt einige wissenswerthe Nachrichten über den Gegenstand »Geschichte des Kirchengesanges in Neuvorpommern, von der Reformation bis auf unsere Tage« (Stralsund, 1831, in 8⁰).

Molique, Bernhard (VII, 166), ist nicht 1803, sondern 1802 am 7. Oct. geb.

Mollenhauer, Heinrich (VII, 167), Violoncellist und Begründer des Conservatoriums der Musik zu Brooklyn bei New-York, ist am 10. September 1825 zu Erfurt geboren, woselbst sein Vater ein ausgedehntes Pelzgeschäft betrieb. Bereits im vierten Lebensjahre zeigte sich M.'s tonkünstlerische Begabung, indem er alle, ihm zu Ohren gekommene Musik nach dem Gehör auf dem Clavier reproducirte, und zwei Jahre später hatte der inzwischen mit ihm begonnene Clavierunterricht so gute Früchte getragen, dass er sich auf Hummel's Empfehlung vor der Grossherzogin von Weimar als Pianist hören lassen durfte. Der Erfolg dieses Debuts veranlasste seinen Vater, mit ihm und seinen beiden ebenfalls begabten Brüdern, eine Kunstreise durch ganz Deutschland zu unternehmen, auf welcher die Wunderkinder überall mit Enthusiasmus aufgenommen wurden. Nach Erfurt zurückgekehrt, erhielt M. auf seinen besondern Wunsch Unterricht auf dem Violoncell, und dies Instrument lernte er unter der Leitung Knopp's bald so vollständig beherrschen, dass er das Clavier und die Violine verliess, um sich ihm ausschliesslich zu widmen. In Folge späterer Kunstreisen verbreitete sich der Ruf seiner Virtuosität auch über Deutschlands Grenzen hinaus und 1853 erhielt er ein Engagement in der königl. Kapelle in Stockholm, welcher er einige Jahre angehörte, bis der Ablauf seines Contraktes ihn veranlasste, auf's neue längere Concertreisen — diesmal in Schweden und Dänemark — zu unternehmen. Inzwischen hatten sich seine Brüder in Amerika niedergelassen, und ihrem Beispiele folgend, schiffte auch er über den Ocean, und landete 1856 in New-York, wo er vom Publicum um so freundlicher aufgenommen wurde, als die Kunde von der Vortrefflichkeit seiner Leistungen schon längst auch hierher gedrungen war. Zunächst spielte er mit grossem Beifall in einem Concerte der philharmonischen Gesellschaft, dann reiste er zu verschiedenen Malen als Begleiter Thalberg's, Gottschalk's und der Sängerin C. Patti durch die Vereinigten Staaten. Erst in den sechziger Jahren, nachdem M. einen häuslichen Heerd begründet, gelangte seine Laufbahn als reisender Virtuose zum Abschluss; nunmehr widmete er sich in erster Reihe der pädagogischen Seite seines Berufes und gelangte namentlich durch die Begründung einer eigenen Musikschule in Brooklyn (1867), zu einer höchst erfolgreichen Wirksamkeit in dieser Richtung. Dass M. die Thätigkeit des ausübenden Künstlers damit nicht aufgegeben hat, dass er vielmehr die Zöglinge seiner Anstalt

neben der Unterweisung auch durch sein Beispiel fördert, darf hier nicht unerwähnt bleiben. Im besondern hat er während der letzten Jahre durch seine echt künstlerische Wiedergabe classischer Kammermusik, auf den Geschmack sowol seiner Schüler, als auch des gesammten kunstsinnigen Publicums der Schwesterstädte New-York und Brooklyn veredelnd gewirkt.

Moller, Johann, Philologe, geboren zu Flensburg 1661, studirte in Kiel, Jena und Leipzig. 1701 wurde er Schulrektor in seiner Vaterstadt, wo er sich neben seiner Amtsführung literarisch beschäftigte. Er starb am 26. Oct. 1725. Eine seiner Schriften: »*Cimbria Litterata seu historia scriptorum ducatis utriusque Sleswicensis et Holsatici, quibus Lubesenses et Hamburgenses accensentur*« (Kopenhagen, 1744, 3 Bd. in fol.), enthält viele Nachrichten über Musiker und Musikschriftsteller des betreffenden Ländchens.

Mombelli, Dominico, berühmter italienischer Sänger, ist am 17. Februar 1751 zu Villanova bei Vercelli geboren. Er studirte Gesang zu Casale Monferrato unter Ottone. 1775 wurde er in der kleinen Stadt Crescentino Organist. Hier setzte er »Didone« von Metastasio für ein Liebhabertheater in Musik, verliess aber wegen einiger Misshelligkeiten den Ort. In seiner Vaterstadt betrat er nun die Bühne und verschaffte sich sehr bald als Sänger Ruf. 1779 debütirte er in Parma und sang hierauf mit wachsendem Ruhme in Bologna, Rom und Neapel. In letzterer Stadt, wo er 1783 eintraf, wurde er am San Carlo Theater als erster Tenor engagirt. 1800 ging er mit dem Rufe des ersten Tenoristen Italiens nach Madrid. Nach seiner Rückkehr hatte seine Stimme schon verloren, dennoch errang er auch in Wien vielen Erfolg. M. in zweiter Ehe Vater von zwölf Kindern, sang noch 1812 als Sechziger bei dem Debüt seiner beiden Töchter Esther und Annette in »Demetrio e Polibio« von Rossini. Einige Zeit darauf zog er sich mit seinen Ersparnissen nach Bologna zurück, wo er am 15. März 1835 starb. M. schrieb Kirchenmusik, Opern, Arietten. Die beiden erwähnten Töchter waren seine Schülerinnen, und sehr beliebt während ihrer Theaterlaufbahn. Besonders brilliirte Esther, geboren zu Neapel 1794, auch als sie 1823 in Paris auftrat. Sie verliess 1827 als Gräfin Gritti die Bühne. Sein Sohn Alexander ist Gesanglehrer am Lyceum in Bologna.

Monasterio, Jesus, einer der tüchtigsten Violinisten der Gegenwart in Spanien, Lehrer am Conservatorium zu Madrid, ist am 31. März 1836 in Potes, Provinz Santander, geboren. Er zählte zu den Wunderkindern und erregte schon im Juni 1845 bei seinem ersten Auftreten im Theater del Principe kein geringes Aufsehen. 1849 erfolgte seine Aufnahme im Conservatorium zu Brüssel, wo er drei Jahre hindurch Schüler de Beriot's war. Nach Ablauf dieser Zeit erhielt er in Gemeinschaft mit Beumer, jetzt Professor am Conservatorium zu Brüssel, den ersten Preis. M. liess sich mit vielem Beifall in Frankreich, Belgien, Deutschland, auch im Gewandhaus in Leipzig hören. Er wurde in Madrid zum Professor des Conservatoriums und zum Soloviolinisten der königlichen Kapelle ernannt, auch wurden ihm dort verschiedene Auszeichnungen zu Theil. 1861 richtete er in Madrid Quartett-Soireen ein, die sehr in Aufnahme kamen.

Moncouteau, Pierre François, Organist der Kirche St. Germain-des Prés zu Paris, blindgeboren am 3. Januar 1805 zu Ville-Juif. Sieben Jahr alt wurde er im Blinden-Institut, gegründet von Valentin Haüy aufgenommen und erzogen, bis er dem Gebrauche gemäss dort selber lehrte. 1825 verliess er das Institut und trat in die Reihe der Organisten von Paris. Nachdem er schon an anderen Kirchen thätig gewesen war, gewann er im Concurse die Organistenstelle an St. Germain-des Prés. M. unternahm es auch in der Harmonielehre zu unterrichten und gilt seitdem als einer der besten Lehrer in Paris. Er gab die folgenden Werke heraus: »*Traité d'harmonie, contenant les regles et les exercices nécessaires pour apprendre à bien accompagner un chant*« (Paris, Grus); »*Résumé des accords appliqués à la composition*« (ebendaselbst); »*Traité du contrepoint et de la fugue, précédé d'une recapitulation de toute l'harmonie*« (ebendaselbst); »*Explica-*

tion des accord«; Excercises harmoniques et mélodiques«; »*Manuel de transposition musicale«* (ebendaselbst).

Monnet, Jean, geboren zu Condrieux bei Lyon, kam 15 Jahr alt, in der Erziehung vernachlässigt, nach Paris. Er fand eine Stelle im Hause der Herzogin von Berry und erhielt durch diese einige Lehrer zugewiesen. Nach dem Tode derselben 1719 fand er sich jedoch ohne jegliche Hülfsquelle. Nach verlorenen sturmvollen Jahren, erhielt er 1743 das Privilegium der Opera comique. 1745 war er Direktor des Theaters in Lyon, 1748 des französischen Theaters in London. Von 1752—58 führte er zum zweitenmal die Direction der Opera comique, zu deren vortheilhaften Entwicklung er entschieden beitrug. Das Theater hörte auf Vaudville-Theater zu sein. M. starb vergessen in Paris 1785. Er gab heraus: »*Anthologie française, ou chansons choisies depuis le treizième siècle jusqu' à présent«* (Paris, 1765, 3 vol. in 8⁰). Dieser Sammlung sind die Melodien beigefügt; auch enthält sie als Vorrede eine historische Abhandlung über »Chansons« von Meusnier de Querlon. Ein vierter Nachtragsband ist betitelt: »*Choix de chansons joyeuses«* (Paris, 1765, in 8⁰). Die Schrift: »*Supplément au Roman comique, ou Mémoires pour servir à la vie de Jean Monnet«* (Paris, mit Porträt), rührt von ihm selbst her.

Montade, Gregorio, ein vortrefflicher Geigenbauer und Schüler des Stradivari, lebte in Cremona von 1670—1730. Seine Instrumente, nach dem Modell seines Lehrers gearbeitet, haben einen grossen, edlen und vollen Ton und stehen hoch im Preise.

Montagnana, Dominicus, 1700—50; ein geschätzter Geigenmacher und Schüler des Stradivari. Im grossen Ganzen ähneln seine Instrnmente denen seines Meisters, und zeigen nur Abweichungen im Detail, wie z. B. im Schnitt der F-Löcher. Sein Lack ist gelbbraun, feurig und lebendig und doch sammtartig im Aussehen. M. lebte anfangs in Cremona, zog dann nach Venedig und starb in Tyrol.

Montanus, Irenius, Pseudonym, unter welchem Johann Gottfried Hauck, Carillonneur der Peterskirche in Freiberg, vermuthet wird, gab heraus: Historische Nachricht von den Glocken, oder allerhand curieuse Anmerkungen von Ursprung, Materie, Nutzen, Gebrauch und Missbrauch der Glocken (Chemnitz, 1728, in 8⁰).

Montegratia, Petro Johannes, lebte als geschätzter Geigenmacher gegen Ende des vorigen Jahrhunderts in Mailand. Seine Instrumente haben ganz den Charakter wie die des G. Bapt. Guadagnini, im Modell und im Lack. Seine Violinen sind besonders gesucht und stehen hoch im Preise.

Montichiaro, Giovanni, Lautenmacher in Brescia, Ende des 15. Jahrh. geboren, der dafür bekannt war, gute Lauten, Lyren, Violinen und kleine Violinen verfertigt und in Brescia eigentlich die Lautenmacherei begründet zu haben.

Moore, Thomas, einer der berühmtesten neuern englischen Dichter, der erste irische Barde, zugleich Sänger seiner Lieder, ist am 28. Mai 1780 zu Dublin geboren, bezog im 14. Jahre die Universität seiner Vaterstadt und ging 1799 nach London, um Rechtswissenschaft zu studiren. Hier veröffentlichte er seine treffliche Uebersetzung des Anakreon, die er schon in früher Jugend begonnen haben soll. Er bereiste Nordamerika und lebte hochgeschätzt und geehrt abwechselnd in Dublin, London und Paris. Sein poetisches Hauptwerk »*Lalla Rookh«* lieferte bekanntlich mit der zweiten Erzählung desselben den Stoff zu Schumann's »Das Paradies und die Peri«. Eine Gesammtausgabe seiner Werke gab nach seinem Tode sein langjähriger Freund Lord Russell zum Besten der Wittwe heraus (1853—56). Von musikalischem Interesse sind die »Irish Melodies«, die von 1807—34 in 10 Abtheilungen erschienen, zu Stevenson's irischen Nationalmelodien gedichtet; ein Seitenstück dazu sind die »Sacred Songs Duetts and trios« (1816) mit Melodien von Moore und Stevenson. M. verlebte die letzten Jahre seines Lebens im ruhigen Genuss einer Pension von 300 L., die ihm seine politschen Gönner ausgewirkt hatten, und starb zu Sloperton Cottage, London, am 26. Februar 1852.

Mooser, Aloys, Orgelbauer, geboren 27. Juni 1770 in Freiburg in der Schweiz, Sohn des Orgelbauers Joseph M., Schüler Silbermann's in Strassburg. Aloys M. übernahm die Werkstatt seines Vaters und verfertigte ausser Orgeln auch Pianos. Auch stellte er ein Instrument her, in welchem er die Eigenschaften von Orgel und Piano vereinigte »Clavier-Orgel«, welches einen ganz guten Effekt gemacht haben soll. Eine seiner besten Orgeln ist die zu Bern in der heil. Geist-Kirche; besonders aber erwarb ihm die, in Freiburg in der Nicolai-Kirche sehr umfangreiche Orgel, an welcher er von 1824—34 arbeitete, Ruf. Sie hat vier Claviere und Pedale und zweiundsechzig Stimmen. Am besten gelungen sind die Stimmen, welche die Saiteninstrumente nachahmen, weltberühmt ist die Vox humana. M. starb am 23. December 1839.

Moreau, Henri, belgischer Musiker, geboren zu Lüttich am 15. Juli 1728, war Lehrer und Kapellmeister des College St. Paul in Lüttich. Gretry empfing von ihm den ersten Compositionsunterricht. Bekannt sind von seinen Compositionen nur »Weihnachtsgesänge«, die in seiner Provinz Popularität erlangten. Er wurde zum correspondirenden Mitglied der französischen Akademie ernannt, als er sein Buch veröffentlichte: »*L'harmonie mise en pratique, avec un tableau de tous les accords, la méthode de s'en servir, et des règles utiles à ceux qui étudient la composition ou l'accompagnement*« (Liège, J. G. M. Loxhay, 1783).

Morel, Auguste François, Tonkünstler der Gegenwart, geboren zu Marseille am 26. November 1809, war ursprünglich für den Handelstand bestimmt, fühlte sich aber von Kindheit an zur Musik, mit der er sich stets beschäftigte, hingezogen. Er hatte schon mehreres geschrieben, als er endlich alle Hindernisse besiegte und 1836 nach Paris ging, um das Conservatorium zu besuchen. Da er aber bereits 25 Jahr alt war, konnte er nicht angenommen werden. Halevy jedoch, dem er seine Compositionen vorlegte, tröstete ihn, indem er sagte, dass, wenn man so schriebe, man keines Lehrers mehr bedürfe. So wurde und blieb M. in der Composition sein eigener Lehrmeister. Er schrieb seitdem Musik jeden Genres, durch welche er sich den besten französischen Componisten der Gegenwart anreiht. Nur ist seine Musik nicht nach Verdienst verbreitet. Am höchsten stehen seine Kammermusikwerke, in denen der Einfluss deutscher Meister dieser Gattung bemerkbar ist. Auch ist seine Vocalmusik, darunter die Romanzen, bemerkenswerth. M. schrieb ausserdem zwei Sinfonien; dramatische Musik; Kirchen- und Chorwerke: eine Oper »*Le jugement de Dieu*«, aufgeführt in Rouen und Marseille; mehrere Ouvertüren; Cantaten. M. lebte in Marseille, seit 1877 in Paris.

Morel, Fréderic, berühmter Drucker in Paris, und einer der gelehrtesten Hellenisten des 16. Jahrhunderts, wurde in Paris 1558 geboren und starb daselbst am 27. Juni 1630.

Moretti, Andrea, mit dem Beinamen »maestrino della cetera«, geboren in Sienna (im Toskanischen) in der Mitte des 16. Jahrhunderts, war berühmt als Lautenspieler, auch spielte er die Violine und das sogenannte Cetarone oder Chitarone, ein Instrument, welches er auf seinen langjährigen Reisen in Polen kennen gelernt und das er später um vier Saiten vermehrt hatte. M. stand im Dienste des Prinzen Ferdinand von Medici, und wirkte bei den glänzenden Festen, die in Florenz stattfanden, mit, wofür er reiche Belohnung erhielt. Er ertheilte auch Unterricht im Lautenspiel und bildete viele gute Schüler. In späteren Jahren seines Lebens erhielt er eine jährliche Besoldung, wegen seiner Geschicklichkeit, die Laute und die Théorbe zu spielen, von der Kathedrale zu Sienna, an der er wahrscheinlich beschäftigt gewesen ist.

Moretti, Giovanni, Componist der Gegenwart, geboren 1807 zu Neapel; Schüler des Conservatoriums, hatte mit seiner ersten kleinen Oper, aufgeführt 1830 in Pavia, viel Erfolg, und componirte hierauf noch gegen zwanzig Opern, die bis 1857 zur Aufführung gelangten. Ausserdem schrieb er zahlreiche Kirchencompositionen, darunter zwölf Messen mit Orchester und viele Ouverturen für grosses und kleines Orchester. M. ist Kapellmeister am Theater San Carlo in Neapel.

Moriani, Napoléon, berühmter Tenorist, geboren in Florenz am 10. März 1808, war im Besitze einer wunderbar schönen Tenorstimme. Er betrat, nachdem er in Salons schon Aufsehen erregt hatte, 1832 in Mailand die Bühne. Obwol er als Schauspieler wenig leistete, bezauberte er doch jedes Publicum während der kurzen Zeit seiner Theaterlaufbahn, einzig durch den seltenen Zauber seines Organs. Er sang in allen italienischen Städten, und wusste sich selbst neben Ronconi und Caroline Ungher, mit denen er unter der Leitung des Impresario Lanari gastirte, geltend zu machen. 1844—45 liess er sich in London bewundern, doch zeigten sich schon Spuren eines stimmlichen Verfalls. In Wien hatte ihn der Kaiser zum Kammersänger ernannt, in Spanien erhielt er von der Königin den Isabellenorden. Nach den grössten Triumphen kehrte er nach Italien zurück, und sang im Herbst 1847 zum letzten Mal in Mailand. Er starb in Florenz am 4. März 1878.

Morichelli, Anna Bosello, eine der bemerkenswerthesten Sängerinnen Italiens, am Ende des 18. Jahrhunderts, war in Reggio 1760 geboren und mit einer wunderbar schönen Stimme begabt. Ausgebildet wurde sie durch den Sopranisten Guadagni. 1779 betrat sie in Parma mit dem grössten Erfolge die Bühne, und enthusiasmirte nach und nach ganz Italien. Dieselben Erfolge hatte sie in Wien, Paris und London. Der Dichter da Ponte, der ihr 1793 in der letzteren Stadt begegnete, giebt von ihren Sitten und Charaktereigenschaften aber kein besonders anziehendes Bild. 1794 kehrte sie nach Italien zurück, und verliess auch bald darauf die Bühne.

Moritz von Menzingen, Mönch und Musiker, in Menzingen in der Schweiz 1654 geboren, trat in den Orden der Kapuziner und wurde Priester dieses Klosters. Später lebte er in Andermatt und dichtete dort zahlreiche geistliche Gesänge, zu denen er auch die Melodieen erfand. Ein Theil derselben ist veröffentlicht unter dem Titel: »*Philomela Mariana*«, die Marianische Nachtigall, welche das Unterschiedlich schöne Lob- und Lieb's-Gesetzlein der allerschönsten und holdseeligsten Maria zu schuldigen Lob, Preis und Ehrenschall schlagend und singend die Herzen thut erquicken, in 36 Liedern verfasset und beigefügten Noten durch P. Fr. Mauriz von Menzingen, Capucinern der Schweizerischen Provinz Zug, 1713.

Moritz, J. G. (VII, 173), Carl Moritz, dem jetzigen Inhaber der berühmten Weltfirma C. W. Moritz, ist für eine verbesserte »Cylinder-Drehventil-Maschine« ein Patent ertheilt worden. Diese Maschine hat, der älteren Construction gegenüber, den Vortheil, dass die langen Schieber und sämmtliche Charniere in Wegfall gekommen sind. Durch diese zweckmässige Einrichtung ist das sogenannte Ausleiern der Charniere unmöglich geworden. Somit werden auch die frühern, kostspieligen Reparaturen erspart. Was aber ganz besonders diese verbesserte Ventil-Maschine empfehlenswerth macht, ist die sanfte, gefällige Hebung der Ventile ohne das unangenehme, geräuschvolle Klappern. Ein weiterer grosser Fortschritt ist es, dass die Stahlfedern durch gewundene Messingfedern ersetzt sind, ein Springen derselben also nicht mehr stattfinden kann. Für die königl. Hochschule für Musik in Berlin hat M. zwei Exemplare der alten Oboe d'amour mit Glück und Genie bei reinster Tonwirkung angefertigt. In neuester Zeit ist M. für die königl. Oper zum Instrumenteninspektor, resp. Instrumentenrevisor ernannt worden; er hat dafür Sorge zu tragen, dass sämmtliche Kammermusikerinstrumente und auch diejenigen Instrumente, welche auf der Bühne und zu Theatermusiken auf derselben benutzt werden, in stets guter und brauchbarer Verfassung sind.

Mornington, Graf von, Vater des Herzogs von Wellington, geboren um 1720 in Irland, wird von Daines Barrington in seinen Miscellanies (1781) als Beispiel frühzeitig entwickelten Musiktalentes erwähnt. Seine Vocalcompositionen waren sehr beliebt. Prinz Albert wählte sie in den Jahren 1840 bis 1848 vorzugsweise zur Aufführung in den Ancient-Musik-Concerten. Die Glees (eine Specialität englischer Musik, 3—5 stimmiger Gesänge heitern Charakters)

von Mornington, namentlich der eine »*Here in cool grot*«, waren zu ihrer Zeit sehr beliebt. Der Componist gewann damit drei Preise des Catch-club in den Jahren 1776—79. Er starb am 22. Mai 1781 zu Kensington.

Mors, Antoine, Orgelbauer, geboren zu Antwerpen 1480. 1514 lieferte er für die Hofkapelle eine Orgel, für welche er 115 livres erhielt; 1516 ein paar Orgeln für Carl V. (pour s'en servir à son tres-noble plaisir) und in demselben Jahre auch ein Clavichordium an die Erzherzogin Eleonore für 16 livres und so fort. 1559 baute ein Ant. Mors aus Antwerpen für den Herzog Johann Albert von Mecklenburg eine Orgel, bestimmt für die Hauptkirche von Schwerin. Ein Sohn dieses Ant. M., Jerôme, ist dort ansässig geworden. Er kam 1536 nach Schwerin und starb daselbst 1598. Noch ein anderer Orgelbauer desselben Namens in Antwerpen, Henri Mors, verkaufte 1517 für die Summe von 62 livres 10 sous an Karl V. zwei kleine Orgeln, die derselbe bei seiner bevorstehenden Reise nach Spanien, weil die anderen zu gross und zu schwer seien, mitnehmen wollte.

Moskowa, Joseph Napoléon **Ney,** Prinz **von,** ältester Sohn des Marschall Ney, Herzog von Elchingen, zu Paris am 8. Mai 1803 geboren, französischer Politiker, Schriftsteller und Musikdilettant, verlebte einen Theil seiner Jugend in Italien, und hatte seinen Wohnsitz später in Paris, wo er als Pair von Frankreich am 25. Juli 1855 starb. Er gründete in Paris die »*Société de musique vocale, religieuse et classique*«, deren Versammlungen in seinem Hause unter seiner Direction stattfanden. Es wurden nur Compositionen a capella oder mit Orgelbegleitung von Meistern des 16. und 17. Jahrhunderts ausgeführt. Auch veranstaltete der Prinz eine Ausgabe der Partituren der, in diesen Concerten aufgeführten Werke, unter dem Titel: »*Recueil des morceaux de musique ancienne exécutés aux concerts de la Société de musique vocale, réligieuse et classique, fondée à Paris en 1843 sous la diréction de M. le prince de la Moskowa*« (Paris, 11 Bände, in 4⁰). Sehr regen und thatkräftigen Antheil nahm M. gern, wenn es sich um eine, die Tonkunst fördernde Sache handelte. Eine wichtige Stütze wurde er z. B. den, von Fétis inaugurirten historischen Concerten, ebenso des, von Niedermeyer geschaffenen Conservatoriums für Kirchenmusik. M. schrieb mehrere Messen, die erste als dreizehnjähriger Knabe; diese wurde in Lucca, eine grosse Messe mit Orchester in Paris aufgeführt. Seine beiden Opern, aus denen ein hübsches Talent spricht, wurden in Paris mit Beifall gegeben, »*Yvonne*« und »*Le Cent-Suisse*«; die letztere erlebte über hundert Vorstellungen.

Mosonyi, Michael, eigentlich Brand geheissen, hat sich als ungarischer Nationalcomponist einen Namen gemacht. Er wurde am 4. September 1814 in Boldogasszong in Ungarn geboren, wo er vom Dorfschulmeister auch Musikunterricht erhielt. Zwanzig Jahre alt, ging er nach Pressburg, in der Absicht, Lehrer zu werden, wandte sich jedoch durch Turanyi, später Musikdirektor in Aachen, in der Musik gefördert, in seiner Vorliebe bestärkt ganz dieser zu. Er trat als Musiklehrer in die Familie des Grafen Pejachevits, in der er sieben Jahre verlebte, jede freie Zeit zu eifrigen Studien benutzend. 1843 wurde er in Pest ansässig, wo er in musikalischen Kreisen bald Freunde fand, auch durch mehrere kirchliche Compositionen und eine Sinfonie vortheilhaft bekannt wurde. Ein Heft Lieder erschien in Leipzig. In allen diesen Compositionen folgte M. der classischen Richtung. Die nächste, ein Clavierstück: »Das Leben der Puszta« im ungarischen Charakter geschrieben, fand soviel Anklang, dass von hier an M. es sich zur Aufgabe machte, sich ganz der Förderung der ungarischen Musik zu widmen. Das genannte Musikstück schrieb er für ein Album ungarischer Nationalcompositionen, das der Verleger Rozsavölgyi der Königin bei ihrer Anwesenheit in Pest überreichte. Die ferner im ungarischen Stile geschriebenen Stücke sind: »*Souvenir de Kazinczy*« und »*Monde enfantin*«, Clavierstücke; zwölf Etuden zur Ausbildung der ungarischen Musik; eine Cantate für Solo, Chor und Orchester; eine sinfonische Composition auf den Tod Széchényi; eine Ouverture, in welcher der Nationalgesang »Szozat« verwendet

ist; ein Orchesterstück *»Triomphe et le deuil du Honved«;* ferner die ungarische Oper »Ilka«, 1861 in Buda-Pesth aufgeführt. Eine heroische Oper »Almos«, gelangte trotz seiner Anstrengungen nicht zur Aufführung. M. hatte mit J. Abranyi ein Journal für ungarische Musik gegründet und in demselben ausgezeichnete, für die ungarische Literatur sehr werthvolle Aufsätze veröffentlicht. Des Kampfes müde, zog sich M. mehr und mehr zurück. Vor dem Publicum erschien er 1867 zum letzten Mal, als er zur Krönung Franz Josephs als König von Ungarn die Krönungsmesse von Liszt dirigirte. Er starb am 31. October 1870.

Mossi, Giovanni, Violinist und Componist, geboren gegen Ende des 17. Jahrh. zu Rom, war Schüler von Corelli, dessen Stil er in seinen Compositionen imitirte. Seine Concerte und Sonaten sind in Amsterdam 1730 gedruckt.

Moszkowski, Moritz, ist am 23. August 1854 in Breslau geboren und erhielt auch dort den ersten Unterricht im Clavierspiel. In Dresden, wohin die Eltern 1865 übersiedelten, besuchte er das dortige Conservatorium, und als drei Jahre später seine Eltern nach Berlin zogen, wurde er Schüler des Stern'schen Conservatoriums und dann der Kullak'schen Akademie. An letzterer Anstalt wirkte er auch mehrere Jahre als Lehrer. Mit 19 Jahren gab er sein erstes eigenes Concert in Berlin, in welchem er als Componist und Clavierspieler bereits Aufsehen machte, und seitdem hat er den Ruf eines eben so bedeutenden Pianisten wie reichbegabten Componisten erworben. Von seinen Compositionen sind ausser der sinfonischen Dichtung *»Johanna d'Arc«* zahlreiche Clavierstücke und Lieder erschienen.

Movius, Caspar, Rektor der Schule zu Stralsund, geboren in der Mark Brandenburg gegen 1600, verfasste sechs- und achtstimmige Kirchengesänge und Psalmen, die er unter dem Titel: *»Triumphus musicus spiritualis«,* das ist: »Newe geistliche deutsche Kirchengesaenge und Psalmen mit sechs und acht Stimmen, sampt dem Basso continuo (Rostock, 1640, in 4°) veröffentlichte.

Mozart (VII, 181), der Verfasser des Verzeichnisses der Werke des Meisters heisst Ludwig Ritter von Köchel, nicht Köchly.

Mühldorfer, Wilhelm Karl, Sohn des jetzigen Hoftheater-Inspektors Mühldorfer in Mannheim und Neffe des hochberühmten Maschinisten und Decorationsmalers gleiches Namens, ist am 6. März 1836 zu Graz in Steiermark geboren, besuchte das Gymnasium zu Linz und legte dort den Grund zu seiner musikalischen Bildung. Im Alter von 12 Jahren wirkte er bereits als anerkannt tüchtiger Clavierspieler in mehreren öffentlichen Aufführungen mit. Daneben zeigte sich ein, nicht unbedeutendes Talent zur Malerei, welches viel für die Zukunft versprach. Im Jahre 1850 ging M. nach Mannheim, förderte dort seine Studien durch Unterrichtnehmen in Harmonielehre und Generalbass, und pflegte, im Besitze einer sonoren Baritonstimme, selbst das Feld der dramatischen Kunst. In allen diesen Fächern von tüchtigen Meistern geleitet, neigte er mehr und mehr der dramatischen Laufbahn zu, um so mehr als Autoritäten, wie Davison sehr günstig über seine desfallsigen Anlagen urtheilten. Als er das 18. Lebensjahr erreicht hatte, trieb ihn der Drang nach künstlerischer und unabhängiger Stellung aus den Räumen des Vaterhauses, und sein erster Contrakt, für »Chor und Orchester« lautend, fesselte ihn, vom 2. Mai 1854 ab, an das kleine Theater in Saarlouis-Saarbrücken, wo er zum ersten Male, und zwar als Student Justi im Schauspiel »Das bemooste Haupt« von Benedix, die Bühne betrat. Nach wenigen Wochen stellte jedoch die Direction die Zahlungen ein, und M., genöthigt, einen anderen Wirkungskreis zu suchen, begab sich nach Heidelberg, dessen Bühne sich damals unter Haake's Leitung des besten Rufes erfreute. Dort spielte er mit Glück grössere Rollen im Fache der jugendlichen Liebhaber und Bonvivants, so dass ihm die Aussicht auf ein Probegastspiel am grossherzogl. Hoftheater in Carlsruhe eröffnet wurde. Mochte nun M. an seiner Leistungsfähigkeit als dramatischer Künstler zweifeln, oder ahnte er, dass er zu etwas Anderem berufen sei, kurzum, er studirte mit eisernem Fleisse

die Werke der Meister, die Compositionslehre und Instrumentirungskunst, und im Winter 1855 entstand sein erstes grösseres Werk: »Im Kyffhäuser«, romantische Oper in 2 Akten, welchem viele Versuche in Liedern und kleineren Orchestersätzen vorangegangen waren. Im Sommer 1855 erhielt M. durch einen niemals aufgeklärten Zufall einen Contrakt als Kapellmeister am Stadttheater in Ulm. Dieser Umstand entschied für seine Zukunft. Obwol überrascht durch den Antrag, nahm er denselben doch schnell entschlossen an und legte am 5. October 1855 als Dirigent der Oper »Lucia von Lammermoor« den ersten Beweis von der ihm angeborenen Directionsbegabung ab. Seitdem fungirte M. an den kleinen Hoftheatern zu Bernburg und Detmold, wie an den Stadttheatern zu Würzburg, Görlitz, Lübeck, Krakau, Münster, Altona, Elberfeld und Mainz mit wachsendem Erfolg. Im Frühjahr 1867 wurde er nach Leipzig berufen; er trat seine Stellung am 21. Juni desselben Jahres als Dirigent in Mozart's »Die Hochzeit des Figaro« unter allseitiger Anerkennung an. Unter vier Direktoren widmete er dem Institute seine Thätigkeit in aufopferndster Weise, vervollkommnete sich durch eifrig fortgesetzte Studien und hatte das Glück, dass seine Erzeugnisse, Compositionen jeglichen Genres, an vielen Orten aufgeführt und durch Beifall ausgezeichnet wurden. In- und ausländische Fürsten, vor allen Se. Majestät der deutsche Kaiser, ehrten M. durch Verleihung von Orden, und auf Grund unablässigen Strebens, eigenen Fleisses und grosser Ausdauer erwarb sich M. mit Recht den wohlverdienten Ruf, einer der umsichtigsten und und intelligentesten Dirigenten Deutschlands zu sein. Im Juli 1881 scheidet er aus seiner Stellung in Leipzig und geht als erster Kapellmeister an das Kölner Stadttheater.

Müthel, Joh. Gottfr. (VII, 200), ist in Mölln im Sachsen-Lauenburgischen (nicht Möllin) geboren.

Müller, Friedrich (VII, 192), starb in Rudolstadt am 12. Decbr. 1871.

Müller, Hippolyt (VII, 194), starb am 23. August 1876 in München.

Muffat, Georg (VII, 200). Ausser den erwähnten Werken veröffentlichte er: »*Armonico tributo*« oder Kammersonaten, gedruckt 1682 zu Salzburg; in Rom componirt, wie aus der Dedication d. d. Rom, 4. September 1682 an den Fürstbischof Maximilian Gandolf Graf von Kuenburg gerichtet, hervorgeht. Zu dieser Reise nach Italien war er wol durch die Munificenz des Fürstbischofs, zu dem er wahrscheinlich schon in Folge der Ueberrumpelung Strassburgs durch die Franzosen (am 31. September 1681), geflüchtet war, begünstigt worden. Zu der am 18. October 1682 veranstalteten Feier des 11hundertjährigen Bestehens des Erzbischofthums Salzburg, war er wieder zurückberufen worden. Nach dem Tode des Erzbischofs (3. Mai 1687) ging M. nach Passau in den Dienst des Fürstbischofs Joh. Philipp Graf von Lamberg, wurde 1690 zum Rang eines Kapellmeisters und Pagenhofmeisters erhoben. Das Sterberegister der Dompfarrei zu Passau enthält die Nachricht, dass er am 23. Februar 1704 beerdigt wurde. 1701 veröffentlichte er noch: »Auserlesener mit Ernst und Lust gemengter Instrumentalmusik erste Versammlung«, Passau.

Mullinger-Higgins, William, Professor der Philosophie und Naturwissenschaften, veröffentlichte mehrere Werke über Physik und Philosophie, darunter: »*Philosophy of Sound and History of Music*« (London, 1838, in 8°. 256 S.).

Murska, Ilma **von,** vortreffliche Sopransängerin der Gegenwart, geboren in Croatien gegen 1836, erhielt die erste gesangliche Ausbildung in Italien, die sie in Wien unter Leitung der Frau Marchesi vollendete. Nachdem sie sich zuerst in Deutschland eingeführt, besuchte sie flüchtig Paris, Barcelona, Hamburg, Pest, 1864 Berlin, wo sie mit vielem Erfolge in »Lucia«, »Troubadour«, »Nachtwandlerin« und ähnlichen Partien auftrat. Hierauf gehörte sie zehn Jahre der Wiener Hofoper an, wo sie unter andern Partien auch die der Dinorah in »Die Wallfahrt nach Ploërmel« von Meyerbeer, zuerst, und mit dem grössten Erfolge sang. Auch in London, wo sie fast in jeder Saison zu einem Gastspiel anwesend war, nahm man sie sehr glänzend auf. 1874 ging die Künstlerin

nach den Vereinigten Staaten und Australien. Sie war die Wittwe eines österreichischen Officiers, und heiratete 1876 in Amerika den Pianisten Anderson, der aber bald darauf starb. Hierauf kehrte sie nach Deutschland zurück und hat der Oeffentlichkeit noch nicht entsagt.

N.

Nabich, Moritz (VII, 222), ist am 22. Februar 1815 geboren.

Nadal, J., spanischer Kirchencomponist, geboren 1793 zu Lerida, war Schüler des Klosters Monserrat in Catalonien. Er war in Lerida und dann in Madrid Kirchenkapellmeister, wurde 1839 Opernkapellmeister in Valadolid, und beschloss seine Laufbahn als Kapellmeister der Kathedrale zu Astorga. Er schrieb viel Kirchenmusik. Eine seiner Messen, im Auftrage des Kriegsministeriums componirt, wurde bei einem Nationalfest im Kloster San Geronimo aufgeführt.

Nadaud, Gustav, französischer Chansonnetten-Componist, geboren zu Roubaix am 20. Februar 1820, besuchte das College Rollin in Paris und trat dann in ein Handlungshaus um Kaufmann zu werden. Einige Chansons, die er schrieb, Worte wie Musik, machten so lebhaften Eindruck, dass man ihm allgemein zuredete, sein Talent nach dieser Seite hin auszubilden. Er versorgte denn auch sein Publicum mit einer umfänglichen Zahl dieser Gesänge, die sich über Frankreich und weiter verbreiteten. Sie sind zum Theil komisch, zum Theil rührend, fast immer fantasievoll; zu allen schrieb N. Worte und Musik, auch verstand er sie sehr gut zu singen. Der Musikalienverleger Heugel in Paris veranstaltete eine complette Ausgabe dieser Chansons, in fünfzehn Bänden, jeder zwanzig Chansons enthaltend, nebst einem Bande »*Chansons legères*«. Ebenda veröffentlichte N. drei Operetten für den Salon: »*Le docteur Vieuxtemps*«; »*La Volière*«; »*Porte et fenêtre*«, zu denen er ebenfalls auch den Text gedichtet hatte. 1861 wurde er zum Ritter der Ehrenlegion ernannt.

Nantier-Didiée, Constanze, ausgezeichnete französische Sängerin, wurde zu Saint-Denis am 16. November 1831 geboren, und 1845 als Schülerin des Pariser Conservatoriums aufgenommen, wo sie unter Duprez 1849 die beiden ersten Preise erhielt. Ihre Stimme, die sie ausserordentlich zu beseelen verstand, war ein höchst klangvoller Contraalt, auch besass sie eine natürliche Anlage zur dramatischen Darstellung. Sie studirte italienischen Gesang, und fand ihre Erfolge in der italienischen Oper. Nach einem Debut in Turin erschien sie in Paris auf kurze Zeit, und nahm dann ein Engagement für drei Saisons in London an. 1854 ging sie nach Amerika, sang in New-York, Boston, Philadelphia, Baltimore, Washington, besuchte wiederholt London, Petersburg, Paris und Madrid, wo sie sich mit einem ausgedehnten Repertoir überall viel Sympathie erwarb. In Madrid starb sie am 3. December 1867.

Nardini, Pietro (VII, 232), über diesen berühmten Virtuosen erschien 1793 von Raimondo Leoni: »*Elogio di Pietro Nardini celebratissima professor di violino*«.

Nathan, Isaak (VII, 235), starb zu Sydney in Neu-Schottland am 15. Januar 1864.

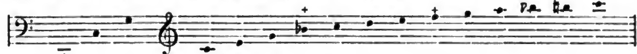
Natur der Töne, das ist zunächst ihre rein materielle Wirkung auf die Empfindungs- hier also auf die Gehörnerven. Sie wird ebenso durch die tonerzeugenden Körper, wie durch die besondere Art ihrer Erzeugung bedingt. In der Natur selber wird der Ton nur selten hervorgebracht; sie erzeugt hauptsächlich nur Schälle und Klänge; das Rauschen des Wassers, das Säuseln der Blätter, das Rollen des Donners und selbst das Pfeifen des Windes, wie die ähnlichen Naturerscheinungen gewinnen selten oder nie den bestimmten Charak-

ter unterscheidbarer Töne; und auch der Gesang der Vögel ist nur sehr schwer in bestimmten, feststehenden Intervallen darzustellen. Der Kukuk dürfte wol der einzige Vogel sein, der seine kleine Terz mit einiger Sicherheit intonirt. Aber auch die sogenannten Naturinstrumente, diejenigen, welche die Natur uns unmittelbar zur Verfügung stellt, wie das Rohr verschiedener Pflanzen, das Horn des Stiers, oder die Stoffe, die sie uns zu Instrumenten bietet, das Fell und die Därme der Thiere, Holz, Metalle u. s. w., sie alle geben wirkliche Töne erst unter bestimmten Voraussetzungen, die bei deren Erzeugung erfüllt werden müssen. Das Horn, wie die, aus dem Schilfrohr, der Weidenrinde und dergl. gewonnenen Pfeifen, geben Töne nur bei der entsprechenden Behandlung, und Holz und Metalle, wie die Därme und das Fell müssen bestimmte Formen annehmen, um zu tonerzeugenden Körpern zu werden. Damit wird die Natur der Töne — oder besser der Klänge — nicht verändert, höchstens nur veredelt. Die zu Saiten verarbeiteten Metalle geben ganz andere Klänge, als die zu Blasinstrumenten verwendeten; dort verhalten sie sich wirklich tonerzeugend, während sie hier hauptsächlich klangverändernd, mindernd, oder verstärkend auftreten. Die tönende Luftsäule hat einen andern Klang, wenn sie in einer metallenen, oder in einer hölzernen Röhre, oder in der Menschenstimme ertönt; und die, aus den Därmen gewisser Thiere oder aus Seide gewonnenen Saiten haben andere Klänge, als wenn sie aus Metall gefertigt sind, und diese werden wieder verändert durch die Art, in welcher sie tönend gemacht werden, ob durch Anstreichen, oder Anschlagen, Anreissen, Anblasen u. s. w. Selbstverständlich ist dann auch die besondere Art des Stoffs der tonerzeugenden Körper auf die besondere Art der erzeugten Klänge von wesentlichem Einfluss; nur gewisse Holzarten sind klangerzeugend und klangverstärkend zu verwenden, ebenso wie gewisse Därme und Felle von Thieren, und auch unter den Metallen ist mit Auswahl bei ihrer Verwendung zu verfahren, weil schlecht gewählte, auch schlechte Klänge erzeugen. Auf der verschiedenen Natur dieser Stoffe nun beruht zunächst die unterschiedene, rein sinnliche Wirkung der, durch sie erzeugten Klänge. Die materiellste, eigentlich nur rein materielle Wirkung, machen die sogenannten Schlaginstrumente, namentlich die, welche im Grunde nur Schälle, nicht eigentlich Klänge erzeugen, wie Castagnetten, Tamtam, Becken, Triangel und grosse und kleine Trommel. Die Pauken verlieren schon an materialistischer Wirkung, weil sie zwei, unter Umständen auch mehr Töne bringen und rhythmisch mannichfaltiger geführt werden können. Die Messinginstrumente vermögen jetzt auch an der Darstellung des Kunstwerks ganz andern Antheil zu nehmen als früher, da ihre Leistungsfähigkeit bedeutend gesteigert ist; während sie früher hauptsächlich mit ihrem Klang-, weniger mit ihrem Tonvermögen hinzugezogen werden konnten, ist jetzt auch dies mehr erweitert, aber die Natur ihres Klanges lässt ihre Wirkung noch immer mehr materialistisch erscheinen, weil er viel heftiger auf die Gehörnerven wirkt, als der Klang der andern Blasinstrumente. Die Metallwände der Trompeten und Posaunen sind so dünn, dass sie heftig mit erschüttert werden und daher sehr stark resoniren. Bei den Hörnern wird diese Resonanz dadurch gemässigt, dass das Rohr in verschiedenen Windungen zusammengelegt ist. Die Wände der Holzblasinstrumente sind bei weitem stärker, und da Holz überhaupt weniger resonirt als Messingblech, so ist der natürliche Klang der Holzblasinstrumente auch mehr gedämpft als der, der Blechblasinstrumente, und daher weniger materiell. Es liegt dann weiterhin ebenso in der Natur der Streichinstrumente, dass ihr Klang an rein sinnlicher Wirkung noch mehr einbüsst; dass er schon mehr beseelt erscheint, was dann bei den Menschenstimmen im höchsten Maasse der Fall sein muss, da der Ton der Menschenstimme unmittelbarer Ausdruck eines beseelten, von Empfindungen geleiteten lebendigen Organismus ist. Mit der Natur dieser Klänge muss der schaffende Künstler zunächst vollständig vertraut sein, da er sie sich so dienstbar machen soll, um sie für seine künstlerische Schaffensthätigkeit zu verwenden. Töne und Klänge sollen ihm nicht nur Mittel

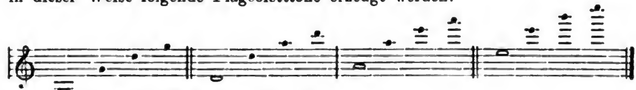
werden, die Gehörempfindung anzureizen, sondern er soll sie zu Bausteinen machen, mit denen er einen speciellen Inhalt in künstlerischer Form darstellt. Dazu gehört: dass er dann auch die Natur der Töne im engeren Sinne nach ihrem innersten Wesen zu erfassen sucht. Der künstlerisch schaffende Geist hebt aus der unendlichen Reihe der überhaupt möglichen Töne diejenigen heraus, welche er für seine künstlerische Schaffensthätigkeit verwenden kann. Diese untersucht er dann nach ihrer Zusammengehörigkeit und er findet, dass in der Natur der Töne eine grosse Mannichfaltigkeit der Verwandtschaft unter einander vorhanden ist; dass sie sich durchans nicht indifferent gegen einander verhalten, sondern dass sie in engere oder weitere Beziehungen zu einander treten. Er findet: dass gewisse Intervalle sich leicht, andere nur widerstrebend unter einander verbinden und so beginnt er, sie in gewisse Systeme zu bringen. Das geschieht mit Rücksicht auf die Natur der Töne, aber diese Systeme darf man deshalb doch nicht etwa als natürliche, sondern höchstens nur als naturgemässe betrachten. Im Grunde erzeugt die Natur keine Systeme, sondern der schaffende Menschengeist ordnet die betreffenden Töne je nach den Zwecken, zu denen er sie zu verwenden gesonnen ist. So entstehen die Systeme der Inder, der Chinesen, der Araber, der Griechen, wie das der Kirchentonarten und unser modernes Musiksystem, die alle verschieden nnter einander sind, von denen aber keins als natürlich oder unnatürlich bezeichnet werden kann. Die Systeme der Griechen sind eben so auf die Natur der Töne gebaut, wie das der Kirchentonarten und nnser System; und jene entsprachen ihrem Zweck ebenso, wie unser modernes Tonsystem. Es liegt auf der Hand, dass in allen diesen Systemen schon nicht mehr die Natur der Töne allein wirkt, sondern dass aus ihnen bereits der schaffende und denkende Menschengeist dentlich erkennbar wird. Nur der einzelne Ton, oder die verbindungslos erklingenden Töne wirken rein materiell; in den Klängen, welche so angegeben werden, dass ihre innern Verwandtschaftsverhältnisse gewahrt sind, offenbart sich der Geist, der diese Verwandtschaftsverhältnisse zu erkennen versuchte, um sie dann genau zu berücksichtigen und mit ihnen zu operiren. Die Natur des Klanges und der Töne büsst selbstverständlich dabei nicht ihre Wirkung ein, diese tritt nur in den Dienst der höhern Idee.

Naturtöne (VII, 236). Akustische Beobachtungen haben festgestellt, dass dnrch einen, zum Klingen gebrachten Körper, auch andere, in seiner Nähe befindliche Körper, unter gewissen Umständen mit erklingen. Es ist eine immer wieder neu zu machende Erfahrung, dass unter Umständen die Saiten einer Geige klingen, auch wenn sie nicht angestrichen werden, sondern wenn in ihrer nnmittelbaren Nähe gesungen wird; dass Fensterscheiben in Musikzimmern mit klingen, wenn gewisse Töne angeschlagen werden, ist ebenfalls längst bekannt, und auf nahe liegende Thatsachen zurückzuführen. Eigenthümlicher ist die weitere Erscheinnng, dass ein erklingender Ton im Stande ist, andere zu wecken, die nicht direkt angegeben werden. Wenn man beispielsweise die Taste des kleinen *c* auf dem Clavier leise niederdrückt, so dass sie die Saite nicht berührt, sondern dass diese nur vom Dämpfer befreit wird, und schlägt dann das grosse *C* kräftig an, doch so, dass der Finger die Taste alsbald wieder verlässt, so klingt das kleine *c* noch längere Zeit vernehmlich fort, und in dieser Weise kann man den ganzen Accord *g*—$\bar{c}$—$\bar{e}$ u. s. w. gewinnen. Das führt auf die andere Erscheinung, dass auf diese Weise andere Töne nicht auf verschiedenen, sondern auf derselben Saite gleichzeitig gewonnen werden können; dass also durch die entsprechende Bewegung eines klingenden Körpers auch noch eine Reihe anderer Töne erzengt werden. Man hat diese Erscheinung dahin erklärt, dass die vibrirende Saite nicht nur in ihrer ganzen Ausdehnung, sondern in vielen, dnrch die sogenannten Schwingungsknoten abgegrenzten Theilen schwingt, wodurch die entsprechenden Nebentöne hervorgebracht werden. Doch treten von diesen Nebentönen nur einzelne einigermassen hörbar auf und diese anch nicht in der Stärke des Grundklanges; nur so wird überhaupt melo-

dische Musik zu erzeugen möglich; andern Falls würden wir nur Accorde zu hören bekommen. Bei der Aeols- oder Windharfe sind diese Beitöne vernehmlicher hörbar, wahrscheinlich weil der, die Saiten erklingen machende Luftstrom nicht nur diese in ihrer ganzen Saitenlänge, sondern zugleich auch alle einzelnen Theile derselben gleichzeitig und direkt trifft und ergreift; während bei den andern Instrumenten nur die Saitenlänge bewegt wird, und durch diese erst die einzelnen Theile; nur der Grundton ist als primäres Erzeugniss anzusehen, die Partialtöne aber als secundäres. Die sechzehn ersten Töne der ganzen Reihe von vorhandenen Nebentönen sind zugleich die, welche in den sogenannten Naturtrompeten und Naturhörnern ohne Stopfen erzeugt werden können, und die deshalb Naturtöne genannt werden, es sind dies:



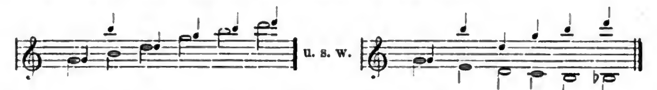
Beim Horn erklingen sie selbstverständlich eine Octave tiefer, wie überhaupt dies Instrument eine Octave tiefer steht als die Trompete. Die mit + versehenen Töne sind nicht mathematisch rein und der Bläser muss hier bereits temperiren. Die zwischen diesen liegenden Töne mussten bisher durch das sogenannte Stopfen erreicht werden. Dies wird mit der linken Hand im Schalltrichter hervorgebracht; durch das sogenannte halbe Stopfen wird der tiefere Halbton, durch das ganze Stopfen der tiefere Ganzton gewonnen. Der Klang der Naturtöne ist hell und durchdringender, als der der gestopften; in der tiefern Lage wird er geradezu schmetternd, und auch bei den leichter ansprechenden Stopftönen der obern Octave, ist diese hellere Klangfarbe leicht zu erreichen, während die tiefern immer etwas gedämpft erklingen. Um nun für die verschiedenen Tonarten die Mitwirknng dieser Instrumente zu ermöglichen, mussten besondere Vorrichtungen getroffen werden. Zunächst nahm man Instrumente von verschiedener Stimmung in Gebrauch, für G-dur G-Hörner oder Trompeten, für D-dur D-Hörner oder Trompeten u. s. w., dann kam man auf das noch bequemere Mittel der Einsatzbögen, durch welche die Stimmung des einen Instruments verändert werden konnte, bis man endlich auf die Ventile kam, durch welche die, dem Instrument eingefügten Einsatzstücke verschlossen oder geöffnet werden können, wodurch die ursprüngliche Stimmung des Instruments jederzeit beliebig verändert wird. Dadurch ist es auch möglich geworden, die ganze chromatische Tonleiter auf diesen Instrumenten zu gewinnen, so dass die Scheidung von Naturtönen und Stopftönen hinwegfällt. Auf der Eigenthümlichkeit der Obertöne beruht übrigens auch die Erzeugung des Flageolettspiels bei den Streichinstrumenten. Die Flageoletttöne sind Obertöne, die ohne ihren Grundton erzeugt werden. Man gewinnt sie dadurch, dass der betreffende Finger der linken Hand nicht fest auf die Saiten aufgelegt wird, sondern dass er diese nur lose berührt, während der Bogen sie leicht und rasch anstreicht. Wird die Saite in der Hälfte ihrer Länge berührt, so entsteht die erste, in einem Viertel die zweite Oberoctave und in einem Drittel die Duodecime als Flageoletton. Auf den vier Saiten der Violine können demnach in dieser Weise folgende Flageoletttöne erzeugt werden:



beim Violoncello, diese auf der *C*-Saite:



Die Halbe Note zeigt die Stelle, wo die Saite zu berühren ist, und die Viertelnote bezeichnet den, dadurch erzeugten Ton. Auf anderen Theilungspunkten der Saite lassen sich natürlich neue Flageoletttöne erzeugen, und hier tritt die eigenthümliche Erscheinung hervor, dass bei der Violine nur von der Octave abwärts wirklich neue Töne erklingen, während aufwärts nur bei der Terz nicht der natürliche Ton und der Flageoletton zusammenfallen. So sind auf der *G*-Saite der Violine folgende Flageoletttöne zu erzeugen:



Entsprechend der Erzeugungsart der Obertöne, werden neue Flageoletttöne gewonnen, wenn auf fest bestimmten Punkten zwei Finger auf derselben Seite lose aufgesetzt werden, und ebenso können mit Hülfe zweier Saiten auch Doppelflageoletttöne erzeugt werden. Dass auf der Wahrnehmung dieser Obertöne auch die Einführung der Mixtur als Orgelregister beruht, ist unter dem Artikel »Mixtur« im Hauptwerk nachgewiesen.

Naudin, Emilio, ausgezeichneter italienischer Sänger, wurde zu Parma am 23. October 1823 geboren. Sein Grossvater war Franzose, der in Spanien die Tochter des Marquis Guzman geheiratet hatte; der Vater war Hofmaler der Erzherzogin Marie Louise in Parma. Hier besuchte N. das College Marie Louise, betrieb aber zugleich Musik; er bezog zwar, um Medicin zu studiren die Universität, liess sich aber von einem stärkeren Zuge bald davon abziehen, und wurde Opernsänger. Er ging nach Mailand, wo er unter Leitung von Giacomo Panizza bald soweit kam, dass er es wagen konnte, in die Oeffentlichkeit zu treten. In Cremona erschien er unter lebhaftem Beifall zum erstenmal auf der Bühne, und eröffnete damit eine sehr glänzende Theaterlaufbahn. Schauspielerisches Talent besass er gar nicht, ausserdem hinderte eine ungemeine Steifheit seiner Bewegungen jeden Erfolg nach dieser Seite hin. Seine Stimme aber, die er mit sehr viel Geschmack zu behandeln wusste, war kraftvoll, zugleich weich und von so reizvollem Klange, dass man über andere Mängel hinweg sah. Mit gleich grossem Beifall sang N. an allen grossen Theatern Italiens, ferner in Wien, London, Petersburg, Moskau, Lissabon, Madrid, Barcelona, Berlin, Cairo, Paris. In der letzteren Stadt erschien er 1862 in der italienischen Oper zum erstenmal, und rief allgemeinen Enthusiasmus hervor. Meyerbeer hatte in seinem Testamente zwar das Theater der grossen Oper autorisirt, seine Oper »Die Afrikanerin« zur Aufführung zu bringen, die Bedingung jedoch angefügt, dass hierzu der Sänger N. für die Partie des Vasco de Gama engagirt werden müsse. In Folge dessen berief die Direction N. an die grosse Oper, gegen eine Gage von 110,000 Frcs. jährlich. Nach zwei Jahren jedoch, als der Reiz der Neuheit der Afrikanerin vorüber war, und da es ihm nicht möglich war alle Partien des laufenden Repertoirs auszuführen, verliess er die grosse Oper, um zur italienischen zurückzukehren.

Nava, Antonio Maria, Componist und Gesanglehrer, in Mailand ansässig, wo er auch als Guitarrenvirtuose Ruf hatte, wurde in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts geboren und starb 1826. Er veröffentlichte: »*Méthode complète de guitare française*«, und zahlreiche Phantasien für Guitarre und Flöte, ebenso Vocalcompositionen.

Nava, Gaetano, Sohn des Vorigen, zu Mailand am 16. Mai 1802 geboren, war Schüler seines Vaters, später des Conservatoriums in Mailand. Er erwarb sich grossen Ruf als Gesanglehrer und übernahm am Conservatorium mehrere Gesangsclassen. Seine Studienwerke für Gesang sind zahlreich und einige derselben über Italien hinaus weit verbreitet. Er veröffentlichte Vocalisen für verschiedene Stimmen: Op. 10, 11, 12, 36, und Solfeggien für eine oder mehrere

Stimmen Op. 4, 6, 7, 14, 15, 17, 18, 23, 24, 25, 28, auch einige Kirchenstücke und Romanzen. N. starb zu Mailand am 31. März 1875.

Navoigille, Guillaume (VII, 242), schrieb auch zwei komische Opern: »*L'orage, ou Quel Guignon*« (1 Akt, 1793); »*Les honneurs funèbres, ou le Tombeau des Sans-Culotte, drame lyrique*« (1 Akt, 1793); und »*L'empire de la folie*«, Pantomime in 3 Akten, 1799.

Neander, Alexis, Prediger und Kirchenmusikdirektor an St. Kilian in Würzburg im Anfang des 17. Jahrhunderts, gab drei Motettensammlungen heraus, welche vier- bis vierundzwanzigstimmige Motetten enthalten: »*Cantiones sacrae, quas vulgo motetas vocant*« (Frankfurt a. M., 1605—10, in 4°).

Neander, Joachim, eigentlich Neumann, in Bremen 1610 geboren, war Schulrektor in Düsseldorf und von 1679 an Prediger an der Martinskirche in Bremen. Dort starb er am 21. März 1680. Er veröffentlichte mehrere Sammlungen Kirchengesänge, die sehr verbreitet waren. Es erschienen in Bremen und auch anderswo von 1680—1730 neun Auflagen.

Neate, Charles, Pianist, wurde zu London am 28. März 1784 geboren. Den ersten Clavierunterricht erhielt er von James Wilson (Bath); im Cellospiel unterwies ihn W. Sharpe; später wurde er der Schüler und Freund Field's, dessen vortreffliche Schule er sich ganz aneignete. In England wurde er seiner Zeit zu den besten Pianisten gezählt und gehörte in London, wo sein Haus das Rendez-vous der Künstler wurde, zu den Lehrern ersten Ranges. Wegen seines classischen Stiles, den er nach Kramer und Hummel gebildet und wegen seines äusserst sauberen Spieles, wurden seine vielfachen Concertvorträge immer beifällig aufgenommen. Er war auch einer der ersten, die Beethoven's Clavierwerke in England vortrugen. Einzig um Beethoven kennen zu lernen, reiste er 1816 nach Wien, wo er sich acht Monate aufhielt, und sein Verlangen auch erfüllt sah. 1818 kehrte er nach London zurück. Er gehörte zu den Begründern der, 1813 ins Leben gerufenen älteren Philharmonischen Gesellschaft, deren Concerte er von 1813 an dirigirte, und starb als letztes Mitglied derselben am 30. März 1877 zu Brighton dreiundneunzig Jahr alt.

Nebra, José, Organist der königl. Kapelle zu Madrid, in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, schrieb viele Kirchenmusik, darunter, als besonders zu erwähnen, ein Requiem für die Königin Barbara. Er schrieb auch ein Drama »*No todo indicio es verdad*«, aufgeführt in Madrid 1744.

Neeb, Heinrich (VII, 248), wurde 1805 (nicht 1807) geboren und starb am 18. Januar 1878 in Frankfurt a. M.

Negri-Tomi, Anna, genannt la Mestrina, wurde in Mestre bei Venedig geboren, und galt von 1670—1685 für eine der geschicktesten Sängerinnen Italiens.

Negri, Maria Anna Catarina, ausgezeichnete Sängerin in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, war Schülerin von Pasi. Von 1724—27 gehörte sie dem Theater des Grafen Spork in Prag an, worauf sie nach Italien zurückkehrte, und dort an mehreren Theatern glänzte. 1733 engagirte sie Händel für seine Oper in London.

Negri, Cesar, mit dem Beinamen il Trombone, geboren in Mailand, war Ende des 16. und Anfang des 17. Jahrhunderts berühmt als Tanzlehrer. Er schrieb eine Abhandlung über den Tanz und die Balletmusik: »*Nuove inventioni di balli etc*« in drei Abschnitten (Mailand, 1664), mit dem Bilde des Verfassers.

Neruda, Joseph, Schullehrer zu Vodolka in Böhmen, soll die erste Polka veröffentlicht haben. Er hörte sie von einem böhmischen Mädchen Anna Slezak singen, zeichnete sie auf und verbreitete sie unter dem Namen Polka, der auch von dem Mädchen herrühren soll, in Böhmen. 1839 wurde sie in Wien, 1840 in Paris bekannt. N. wurde am 10. April 1876 in Vodolka ermordet.

Neruda, Johann Georg (VII, 254), ist 1704 in Rossicz in Böhmen geboren und starb 1780. Seine beiden Söhne Ludwig und Anton Friedrich, waren Violinisten und wie der Vater, als solche bei der kurfürstlichen Kapelle in Dresden angestellt.

Neruda, Geschwister (VII, 254), die berühmteste derselben Wilhelmine, jetzt Frau Norman-Neruda, wurde zu Brünn in Mähren im März 1839 geboren. Vier Jahr alt erhielt sie vom Vater den ersten Unterricht auf der Violine, und wurde sechs Jahr alt nach Wien geführt, wo sie Leopold Jansa unterrichtete. Ein Jahr später trat sie zum erstenmal öffentlich auf. 1847 unternahm sie mit ihrer älteren Schwester, die Clavier, und mit ihrem Bruder Franz, der Violoncello spielte, eine Concerttour durch Deutschland, Belgien und die Niederlande, zwei Jahre später nach England und Russland. Bei ihrer Anwesenheit in Petersburg 1850 starb der jugendliche Cellist Franz. Das Trio wurde durch den Hinzutritt eines anderen Bruders wieder vervollständigt, eine zeitlang sogar zum Quartett erweitert, indem die jüngere Schwester Maria die zweite Violine übernahm. Dies kleine Quartett besuchte alljährlich Russland; 1862 concertirten die Schwestern in Schweden, und W. wurde vom König zur Kammervirtuosin ernannt. In Gemeinschaft mit Dauberd, Lindblad und Soedermann, eröffneten sie hier besuchte Kammermusiksoiréen.

Nervius, Léonard, Kapuziner und belgischer Componist des 16. Jahrhunderts, schrieb zahlreiche Kirchencompositionen. Bekannt sind: 10 vier-, fünf-, sechs- und siebenstimmige Messen (Antwerpen, 1610, in 4⁰); »*Cantiones sacrae et Litaniae D. B. M. Virg*«, achtzehnstimmig (Antwerpen, 1623); »*Trias harmonica sacrarum cantionum, cum basso continuo ad organum*« (ibid, 1631, in 4⁰); Van der Straeten (Musique aux Pays-Bas) führt noch drei Werke an: »*Magnificat super octo consuetos tonos, una cum aliquot motettis et litanis B. Mariae Virginis octo vocum, cum basso continuo ad organum*« (Antwerpen, 1624, in 4⁰); »*Missae sacrae octonis vocibus etc.*« (Antwerpen, 1624, in 4⁰); »*Fasciculus cantionum sacrarum quatuor, quinque et sex vocum*« (Antwerpen, 1628, in 4⁰).

Nessler, Victor, ist zu Baldenheim bei Schlettstadt im Elsass am 28. Jan. 1841 geboren; er studirte anfangs Theologie, übte aber dabei fleissig Musik. 1864 wurde bereits eine Operette: »Fleurette« in Strassburg aufgeführt, und in Folge dessen sah er sich veranlasst, der Theologie zu entsagen und ganz der Musik zu leben. Er ging nach Leipzig, übernahm hier die Direction mehrerer Männergesangvereine, für die er eine ganze Reihe beliebter Chöre componirte. 1870 wurde er Chordirektor am Leipziger Stadttheater und 1879 Musikdirektor am Carolatheater. Während dieser Zeit schrieb er auch mehrere Opern: »Die Hochzeitsreise« (1867); »Nachtwächter und Student« (1868); »Der Alexandertag« (1869); »Irmingard« (1876); »Dornröschens Brautfahrt« (1876); doch erst mit der Oper: »Der Rattenfänger von Hameln«, welche 1879 im März in Leipzig zuerst in Scene ging, hatte er einen entschiedenen Erfolg; die Oper machte seitdem die Runde über alle grösseren Bühnen Deutschlands.

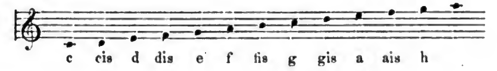
Netzer, Joseph (VII, 255), wurde am 18. März 1808 zu Zams in Tyrol geboren und starb in Gratz am 28. Mai 1864.

Neuclaviatur. Von Jahrhundert zu Jahrhundert seit der beginnenden Entwickelung unseres Tonsystems und der darauf basirten Notenschrift, sind vereinzelte Versuche gemacht worden, die Töne nach neuen Gesichtspunkten zu ordnen und mit neuen Schriftzeichen darzustellen. Es ist bekannt, dass Lautenisten und Organisten in den Tabulaturen (s. d. Artikel im Hauptwerk) sich ganz eigenthümliche Methoden der Niederschrift für ihre Instrumente ersannen und dass die Tonsysteme der Griechen nicht nur abweichend von den, in dem ersten Jahrtausend unter dem Einfluss des Christenthums ausgebildeten Tonsystemen construirt sind, sondern dass sie auch unter sich wesentliche Abweichungen in der Construction zeigen; und dasselbe gilt auch von den verschiedenen Systemen, in denen sich die sogenannten Kirchentonarten darstellten, die wiederum in wesentlichen Punkten von unserm Tonsystem unterschieden sind. Die speciellere Betrachtung der organischen Entwickelung aller dieser verschiedenen Methoden, die Töne in bestimmte Systeme einzuordnen und sie in Schriftzeichen dem Auge darzustellen, wird zeigen, dass sie nur Bedeutung gewannen, wenn sie aus der lebendigen Praxis hervorgingen, an diese

anknüpften und ihr im strengsten Anschluss folgten. Alle die, aus der einseitigen Speculation einzelner Theoretiker gewonnenen oder — wie die Tabulaturen und die Buchstabennotationen — der Technik einzelner Instrumente entlehnten, konnten nur vorübergehende Bedeutung gewinnen und mussten allmälig jenen, durch die allgemeine, nicht an ein Instrument oder eine einseitige Anschauung anknüpfende Musikpraxis gewonnenen, weichen. Seit dem vorigen Jahrhundert hat die Chromatik einzelne Theoretiker veranlasst, neue Tonsysteme aufzustellen und sie in neuer Weise in Schriftzeichen darzustellen. Während das 17. Jahrhundert noch Claviere baute, welche die enharmonische Tonleiter darstellten, hat das 18. Jahrhundert bereits Versuche aufzuweisen, ein vollständig temperirtes System aufzustellen, in welchem die Enharmonik ganz ausgeschlossen ist. In unserm Jahrhundert aber hat sich sogar ein Verein gebildet »Chroma«, welcher eine, auf das gleichstufige Tonsystem basirte neue Claviatur (daher Neuclaviatur) und eine, dem entsprechend neue Tonschrift praktisch durchzuführen bemüht ist. Mattheson giebt im ersten Bande seiner »Critica musica« (1722) schon von einer sogenannten chromatischen Claviatur Nachricht, welche ein deutscher Mechaniker Conrad Henfling (Hänfling) 1708 gebaut hatte, und in der 29. und 30. Betrachtung des Musikalischen Patrioten (1728), wird eine zweite ähnliche Claviatur beschrieben, welche ein Herr F. A. aus Richmond in England gebaut hatte. 1792 erschien in Königsberg in Preussen eine Schrift vom Prediger Johann Rohleder in Friedland: Erleichterung des Clavierspielens vermöge einer neuen Einrichtung der Claviatur und eines neuen Notensystems. Zwanzig Jahre später gab dann Dr. Fr. Chr. Werneburg in Weimar eine »Allgemeine neue, viel einfachere Musik-Schule für jeden Dilettanten und Musiker heraus« (Gotha, 1812), der ein Anhang beigegeben ist, in welcher er auch eine Neuclaviatur beschreibt, bei der bereits die bisherige Tastenform aufgegeben ist; die Claviatur besteht vielmehr aus schmalen, kurzen Tastenknöpfen, welche in vier, stufenförmig aufsteigenden Reihen stehen. Eine andere Neuclaviatur liess sich der bekannte Göttinger Philosoph Prof. Dr. K. Chr. F. Krause (1810) bauen, und im nächstfolgenden Jahre machte er seine chromatische Tonschrift bekannt. 1859 trat K. B. Schumann in Rhinow bei Rathenow mit einer Broschüre hervor: Vorschläge zu einer Reform auf dem Gebiete der Musik, durch Einführung eines einfachen und naturgemässen Tastatur- und Notensystems (Langensalza, Verlags-Comptoir), die 1861 in neuer Auflage erschien. Schumann vertheilt die zwölf Töne der chromatischen Tonleiter ganz gleichmässig an die Tasten seines Claviers, so dass seine Octave aus sechs Unter- und sechs Obertasten besteht, die in jeder Reihe eine Ganzstufe von einander entfernt sind, wie folgt:

Obertasten: *cis* *dis* *f* *g* *a* *h*
Untertasten: *c* *d* *e* *fis* *gis* *ais*.

Die Tastatur des Claviers meint Schumann, ist der äussere und sichtbare Ausdruck des ganzen Tonsystems, und das Notensystem muss wiederum, soweit es möglich ist, das getreue Abbild von beiden sein.*) Deshalb sieht er sich auch genöthigt, eine Veränderung in der Notenschrift vorzunehmen, doch nur soweit, dass die Namen verändert werden; er construirt *cis* nicht aus *c*, durch das vorgezeichnete Kreuz, sondern giebt ihm die nächste Stelle im Liniensystem, und in dieser Weise fährt er fort, so dass er die chromatische Tonleiter in folgender Weise aufzeichnet:



*) Eine interessante Zusammenstellung dieser Versuche giebt Otto Quantz: »Zur Geschichte der neuen chromatischen Claviatur und Notenschrift« (Berlin, 1877), der wir hier folgen konnten.

Die fernern Erörterungen des Systems interessiren vorläufig nicht weiter. Wie es scheint durch Schumann angeregt, beschäftigte sich dann H. J. Vincent in ähnlicher Weise mit dem Gegenstande; er bekannte sich ebenfalls zu der Gleichberechtigung der zwölf chromatischen Töne und suchte in seinen Schriften »Kein Generalbass mehr« (Wien, 1860), und: »Die Einheit in der Tonwelt« (Leipzig, 1862), die Nothwendigkeit eines neuen Tonsystems und einer neuen Theorie desselben nachzuweisen, und machte schliesslich auch seinen Vorschlag zu einer chromatischen Neuclaviatur. Er ordnet seine chromatische Scala wie Schumann:

1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.	11.	12.
c	*cis* *des*	*d*	*dis* *es*	*e*	*f*	*fis* *ges*	*g*	*gis* *as*	*a*	*ais* *b*	*h*

will aber noch dem Stiel der Note eine besondere Bedeutung geben:



so dass jede abwärts gestielte Note um sechs Halbstufen höher ist, als die aufwärts gestielte. Andere Versuche, eine Veränderung des Tonsystems oder der Notenschrift, die noch früher gemacht wurden, bezweckten keine durchgreifenderen Umgestaltungen, wie z. B. der von Emmanuel Gambale (übersetzt von F. A. Häser, 1841). Gambale bediente sich wie Rohleder zur Darstellung des diatonischen und des chromatischen Tons der Viertel und der Halben Note, aber in umgekehrter Ordnung; Rohleder notirt: c cis d dis und Gambale: c cis d dis Nach Schumanns Principien legte endlich G. Decher sein »Rationelles Lehrgebäude der Tonkunst an«, von welchem bis jetzt die erste Hälfte (München, 1870) erschienen ist, und machte zugleich den Vorschlag einer durchaus neuen Notation. Er theilt ebenfalls die Octave, die er mit Klangfuss bezeichnet, in zwölf Töne und ordnet sie und benennt sie mit *a* beginnend folgendermaassen:

Jetzige Benennung:	*a*,	*ais* *b*,	*h*,	*c*,	*cis* *des*	*d*,	*dis* *es*	*e*	*f*,	*fis* *ges*	*g*	*gis* *as*.
Nach Decher:	*a*	*b*	*c*	*d*	*e*	*f*	*g*	*h*	*i*	*k*	*l*	*m*

und vertheilt sie in folgender Weise auf die Tasten:

Untertasten:	*a*,	*c*,	*e*,	*g*,	*i*,	*l*,
	(*a*)	(*h*)	(*cis*)	(*dis*)	(*f*)	(*g*),
Obertasten:	*b*,	*d*.	*f*,	*h*,	*k*,	*m*.
	(*b*)	(*c*)	(*d*)	(*e*)	(*fis*)	(*as*).

Zur Aufzeichnung bedient sich Decher ferner eines Sieben-Liniensystems, bei welchem er aber die mittelste Linie der grössern Uebersichtlichkeit wegen fehlen lässt. Um dann den ganzen Umfang von etwa vier Octaven darzustellen, bedient er sich eines zweiten Liniensystems, das er mit dem ersten zusammenkoppelt. Es ist hier nicht am Orte, die weitern Vorschläge Dechers in dieser Richtung zu verfolgen und die Verbesserungen, welche durch den, für die Sache begeisterten Redakteur der Tonkunst, Albert Hahn, in Anregung gebracht wurden, näher zu erörtern. Erwähnt sei nur noch, dass auch wieder, und zwar durch H. Hohmann und durch Leo Kuncze, Notationen in Ziffern in Vorschlag gebracht worden sind. Decher und Hahn und ebenso Hohmann und Kuncze haben zugleich gezeigt, wie vorhandene Musikstücke in ihre Notationsweisen zu

übertragen sind. Zur praktischen Durchführung dieser Veränderung des Ton- und Notensystems boten auch einzelne Instrumentenbauer die Hand, welche sogenannte Neuclaviaturen bauten: J. Mayer & Co. in München bauten wol das erste Instrument mit chromatischer Claviatur 1870; C. J. Gebauhr in Königsberg in Preussen folgte 1874; ebenso J. Schiedmeyer & Söhne in Stuttgart 1874; aus dem Jahre 1875 sind zu nennen: J. Schramm in München; P. Preuss und Schleip in Berlin; H. Wagner in Stuttgart; Uebel & Blechleiter in Heilbronn und Dreher in Oldenburg; aus dem Jahre 1876: Ed. Steingräber in Bayreuth; R. Ibach Sohn in Barmen; Ascherberg in Dresden; Greichen in Erfurt; Quant in Breslau und C. Steck in New-York, und 1879 folgten L. Bösendorfer in Wien; C. Bechstein in Berlin und J. Reichel in Oettingen.

Trotz der energischen Thätigkeit, welche demnach die Vertreter und Vertheidiger der Neuclaviatur entwickeln und ungeachtet der einzelnen Vorzüge, welche diese unbestritten besitzt, wird sie doch wol kaum die alte verdrängen, noch weniger aber dem neuen Tonsystem Eingang verschaffen können; denn dies beruht auf ganz falschen Voraussetzungen. Mit dem Grundsatz, den K. B. Schumann aufstellt: »Die Tastatur des Claviers ist der äussere und sichtbare Ausdruck des ganzen Tonsystems, und das Notensystem muss wiederum, so weit es möglich ist, das getreue Abbild von beiden sein«, der von seinen Nachfolgern auf dieser Bahn allgemein angenommen ist, kann man Tabulaturen für besondere Instrumente gewinnen, aber nicht die Darstellung eines, für alle Instrumente und die Singstimme passenden Tonsystems. Die Orgel- und Lautentabulaturen waren ebenso den Instrumenten angepasst, wie heutigen Tages die Notenschrift der Neuclaviatur angepasst werden soll. Die alte Claviatur ist im Gegentheil eine Darstellung des Ton- und Notensystems, wie es sich aus der allgemeinen, und namentlich der Gesangspraxis entwickelt hat; das aber ist das einzig richtige Verhältniss, in welchem beide zu einander stehen müssen. Tonsysteme und Notensysteme müssen unabhängig von instrumentalem Bedürfniss aus ihrer eigensten Natur heraus construirt werden und dann erst können die Versuche beginnen, sie auf den verschiedenen Instrumenten darzustellen.

Aber auch der andere Grundsatz, nach welchem die Chromatiker das neue, das chromatische Tonsystem construiren: »die zwölf Halbstufen unseres Tonsystems, aus welchem eine Octave besteht, sind alle gleich berechtigt«, erweist sich als durchaus falsch und unhaltbar. Die eingehendere Betrachtung über das Wesen und die Bedeutung der Tonsysteme ergiebt sofort, dass eine chromatische Tonreihe im Grunde gar kein Tonsystem darstellen kann, das unserer Erkenntniss vom Wesen der Tonkunst entspricht. Bekanntlich beruht nur die Erzeugung der Töne auf gewissen ewig feststehenden Naturgesetzen, nicht aber auch ihre Einordnung in bestimmte Systeme; diese sind vielmehr das Ergebniss der Speculation. Der menschliche Geist hebt aus der grossen, fast unendlich zu denkenden Reihe von Tönen diejenigen heraus, welche er für seine Zwecke als verwendbar erkennt und in dem er dann ihr Verhältniss unter- und zueinander abzuwägen versucht, und sie darnach ordnet, kommt er zu einem in sich gefestigten Tonsystem, das er seiner künstlerischen Thätigkeit zu Grunde legen kann. Je nach der Erkenntniss dieser Tonverhältnisse und den verschiedenen Zwecken, welchen die Töne bei den verschiedenen Völkern dienstbar gemacht werden, gewinnen diese auch verschiedene Tonsysteme. Es ist hinlänglich bekannt, dass die vorchristlichen Völker die Natur des Tones eingehenden Untersuchungen unterwarfen, dass die Chinesen genaue akustische Berechnungen anstellten, dass sie das gesammte Tonmaterial kannten und berechneten und dennoch ebenso wie die Inder, die noch schärfere Untersuchungen und Scheidungen der Intervalle unternahmen, sich mit der unvollständigen Tonleiter bei ihrer praktischen Musik begnügten. Die Griechen erhoben diese Tonberechnungen zum wissenschaftlichen Princip, mit Hülfe dessen sie ihre Systeme aufbauten, aber obgleich auch sie selbstverständlich mit der ganzen

Chromatik und Enharmonik vertraut waren, erbauten auch sie ihre Tonsysteme auf der Grundlage der Diatonik. Dabei erfolgte ihre künstlerische Schaffensthätigkeit nach ganz andern Gesichtspunkten, als seit der Zeit, seit welcher die christlichen Ideen sich die Tonkunst dienstbar machten. Die Griechen verwandten im Ganzen und Grossen den Ton hauptsächlich dazu, ihrer Sprache Form und Klang zu geben, und diese entwickelten sie mit seiner Hülfe zu einer Fülle von künstlerischen Formen, wie sie kein anderes Volk besitzt. Sie kamen dabei darauf, auch das Intervall des Halbtons noch zu theilen und so getheilt zu verwenden, allein immer nur innerhalb ihres, auf die Diatonik gegründeten Systems. Der veränderten Anschauung, nach welcher dann das Christenthum sich den Ton dienstbar machte, entspricht es aber vollständig, dass dies die Chromatik zunächst ganz und gar aufgab, sich nur auf die diatonische Tonleiter beschränkte. Der neue Inhalt, den das Christenthum dem menschlichen Geiste zuführte, verlangte nach einer selbständigen Darstellung in selbständigen, von der Sprache unabhängigen Tonformen. Diese kannten die vorchristlichen Völker nicht; der gregorianische Hymnus brauchte den Ton nicht nur als Schmuck, sondern als ein selbständiges Ausdrucksmittel. Der Inhalt desselben sollte nicht nur in Worten ausgedrückt, sondern durch die selbständige Melodie in Tönen dargestellt werden. Dafür aber erwies sich nur die diatonische Tonleiter als einzig mögliche Grundlage. Die chromatische Tonleiter entspricht schon äusserst wenig den natürlichen Anforderungen des Gesangsorganes, dem die weitern Intervalle mit Ausnahme der grossen Septime bequemer zu singen sind, als die engern der kleinen und selbst der grossen Secunde, und dem die Häufung gleicher Intervalle, wie sie die chromatische Tonleiter bietet, vollständig zuwider ist. Vor Allem aber bietet die chromatische Tonleiter nicht die Bedingungen für die formelle Gestaltung des Tonmaterials. Diese setzt voraus, dass die einzelnen Töne unter sich in nähere oder entferntere Beziehungen treten. Die Formgestaltung wird überhaupt nur dadurch erreicht, dass die einzelnen Theile nicht alle gleich sind, dass sie mindestens unter sich in verschiedene, nähere oder entferntere Beziehungen treten; dass die an sich gleichen Theile zu verschieden zusammengesetzten grössern Partien, die dann wiederum in verschiedener Weise auf sich bezogen sind, zusammengesetzt werden. Diesen Bedingungen entspricht die chromatische Tonleiter ganz und gar nicht;

c, cis, d, dis e f fis g gis a ais h c.

Hier steht jeder Ton für sich; die Reihe ist bis ins Unendliche fortzusetzen, und es sind so viele Gruppen zu bilden, als die Anzahl der Töne nur immer zulässt, denn auf jedem Ton ist ein Abschluss möglich. Das ergiebt eine solche unendliche Mannichfaltigkeit der Formgestaltung, dass sie aufhört eine solche zu sein. Die chromatische Tonleiter entspricht daher durchaus nicht den neuen Anforderungen, welche die Praxis stellt, wol aber die diatonische:

c—d—e—f; g—a—h—c.

Diese erweist sich selbst schon als ein, in sich gegliedertes Kunstwerk. Seltsamer Weise ist dieser Tonleiter von ihren Gegnern zum Vorwurf gemacht worden, dass sie keine »Leiter« sei, da sie aus verschiedenen Sprossen bestehe. Es lag natürlich nicht in der Absicht, eine »Leiter« damit zu gewinnen, sondern einen Organismus, der das Formen des Tonmaterials ermöglicht; und dieser Organismus erhielt dann den Namen, der am meisten passend erschien; schliesslich dürfte wol auch eine, aus, in verschiedenen Entfernungen angebrachten Sprossen bestehende Leiter, noch nicht als Unding anzusehen sein. Die beiden, den Ganztönen eingefügten Halbtöne bilden hier das gliedernde Prinzip, und sie stellen zugleich die engeren Beziehungen zwischen dem Grundton und den Dominanten her; Grundton und Ober- und Unterdominant bilden die Gipfelpunkte, und sie sind es zugleich für die gesammte Formgestaltung geworden.

Der Umstand, dass diese Gliederung bei den sogenannten Kirchentonarten nur in der einen, der sogenannten jonischen, ganz treu zur Nachahmung kommt, hat die Entwickelung der Formen nur langsam vor sich gehen lassen und als diese dann in dem Volksliede einen neuen Anstoss gewann, und durch die Pflege der selbständigen Instrumentalmusik in neue Bahnen geführt wurde, war es ganz natürlich, dass die neue Musikpraxis das System der Kirchentonarten verliess und ein neues construirte, indem sie jene jonische, unsere C-dur Tonleiter, welche diese Formgestaltung in ihrem ganzen Umfange allein zulässt, zur Normaltonleiter erhob und alle andern genau nach ihr construirte. Es ist auch hinlänglich bekannt, dass innerhalb der Kirchentonarten selbst die Chromatik reiche und weiteste Anwendung finden muss; aber nur als das, was sie ihrer eigensten Natur nach immer nur sein kann: »als Färbung« der Grundtöne.

In der Guidonischen Tonleiter ist bereits das vertiefte *H* aufgenommen, aber auch nur als solches, nicht als selbständiger Ton mit selbständigem Namen; es hiess *B* molle, während der ursprüngliche Ganzton (*h*) als *B* durum bezeichnet ist. Dies Verhältniss aber zwischen Diatonik und Chromatik wurde auch durch die folgende reiche Weiterentwickelung durchaus nicht verändert. Schon in der Vocalmusik des 15. und 16. Jahrhunderts wird die Chromatik in ausgedehntestem Maasse verwendet, aber immer nur als reiche und prächtige Ausschmückung des ursprünglich diatonischen Systems; und daran hat auch die selbständige Entwickelung der Instrumentalmusik nichts geändert. Die Instrumentalformen zeigen denselben Organisationsprozess, der die diatonische Tonleiter entstehen lässt, ebenso wie die Vocalformen; ganz wie bei diesen und wie bei der Tonleiter bilden Tonika und die Dominanten und im weiteren Sinne deren Substitute, die Terzen (als Medianten) die Angelpunkte wie der Tonleiter so auch der Formen. Wir verwenden die gesammte Chromatik, aber wir legen unserm ganzen Kunstschaffen das, auf der Diatonik beruhende Tonsystem zu Grunde, weil nur dieses Formgestaltung überhaupt ermöglicht. Die Vertheidiger des gleichstufigen Tonsystems — der chromatischen Skala als Grundlage für Praxis und Notenschrift — haben nach alledem wenig Grund, Anschuldigungen gegen die diatonische Tonleiter und deren Anhänger zu erheben, wie G. Decher das thut:*) »Wenn nun die gebräuchliche Tonschrift schon in der Bezeichnung der Ur-Tonleiter gegen die ersten Anforderungen an eine zweckmässige Tonschrift: richtige Darstellung der Klangstufen und Einfachheit der Bezeichnung, sündigt, so ist das noch in viel höherem Grade der Fall bei Bezeichnung der abgeleiteten Zwischentöne, und zwar in solchem Grade, dass man glauben sollte, diese Tonschrift sei, wie die kabbalistische Symbolik, dazu erfunden, um von der Tonkunst abzuschrecken und ihre Werke den Nichteingeweihten zu verschliessen, und man kann kaum begreifen, wie die Musiker so zähe an derselben festhalten können. Es wird dies nur durch die alte Zunftmeistergesinnung erklärbar, die darauf hinausläuft: Haben wir dieses Tonsystem und diese Schrift erlernen müssen und können, so können sie die jüngern nach uns auch erlernen; wir haben nicht Lust, noch etwas Neues zu erlernen, bloss damit es die nach uns leichter haben. Die theoretischen Musiker und Tondichter kleben am Hergebrachten, Ueberlieferten und quälen lieber sich und ihre Schüler mit subtilen Untersuchungen in Namen und Schrift, die sie nur zu oft aufzugeben gezwungen sind, als dass sie sich dazu verständen, das Einfachere und Zweckmässige einer Beachtung zu würdigen und sich die kleine Mühe zu geben, nach etwas Besserem zu streben und sich etwas Neues anzueignen«. Ton- und Notensysteme werden wahrlich nicht für Schüler oder einem einzelnen Instrument zu Liebe organisirt, sondern um der Musikpraxis und vor allem der künstlerischen Schaffensthätigkeit zur Grundlage zu dienen. Wer uns ein neues Tonsystem aufzwingen will, muss vor Allem erst beweisen, dass die künstlerische Schaffensthätigkeit eine andere geworden

*) § 18 seiner erwähnten Schrift.

ist, und demgemäss auch die gesammte Musikpraxis eine andere werden muss, und das dürfte, wie anzunehmen ist, recht schwierig sein. Der Gewinn, den die Neuclaviatur bietet, eine bequemere und leichter zu erlernende Spielart des Pianoforte, ist zu unbedeutend gegen die Verluste, die uns das auf sie basirte Ton- und Notensystem unausbleiblich bringen würde.

Mit der Einführung des gleichstufigen Tonsystems verliert, wie oben gezeigt worden ist, die schöpferische Thätigkeit, vor Allem die Formgestaltung ihre natürliche Basis. Mit dem Verlust der Formgestaltung aber hört die Musik auf Kunst zu sein. Es ist an verschiedenen Orten des Ergänzungsbandes und des Hauptwerkes gezeigt worden, dass die einzelnen Töne und Accorde an sich nur rein materialistisch, nervenreizend wirken, dass nur in der Weise, in welcher diese unter sich in ganz bestimmt erwogene Beziehungen treten und in welcher diese Beziehungen verwendet werden, das Tonmaterial einen Inhalt darzulegen im Stande ist. Diese verschiedenen Beziehungen der Töne unter sich offenbart nur die diatonische Tonleiter, während sie die chromatische vollständig aufhebt. So lange also Kunstwerke entstehen sollen, wird die Musikpraxis an dem diatonischen Tonsystem festhalten müssen, das in der Chromatik nur die Mittel zur individuellen Gestaltung des ganzen Schaffensprozesses besitzt.

Für die Musikpraxis aber wäre es ein grosser Verlust, wenn ihr mit Einführung der gleichstufigen chromatischen Tonleiter, der Unterschied der, trotz allen Temperirens zwischen den enharmonisch verwandten Tönen factisch besteht, verloren ginge. Dass die Tasteninstrumente — Orgel und Clavier — ihn nicht markiren können, ist ein Mangel ihrer ganzen Construction, den wir uns einfach gefallen lassen müssen; aber es wäre doch thöricht, ihn deshalb auch den andern Instrumenten aufnöthigen zu wollen. Die Geiger wie die Bläser der Rohr- und der Messinginstrumente, und vor allem die Singstimmen, unterscheiden sehr scharf *fis* und *ges; cis* und *des; dis* und *es*; sie construiren *fis* aus *f* und *ges* aus *g; des* aus *d*; und *cis* aus *c*. Daher klingt der *Ges*-dur-Dreiklang von Streich- oder Blasinstrumenten ausgeführt wesentlich anders als der enharmonisch verwandte *Fis*-dur-Dreiklang und der Sopran, der in folgenden Sätzen:



die, nach dem gleichstufigen Tonsystem ganz gleiche Oberstimme nicht jedesmal anders sänge, würde sich wenig Dank verdienen; ebenso wie der Alt der im ersten Beispiel *fis* genau wie *ges* im zweiten singt:



Diese wenigen Andeutungen werden genügen, um darzuthun, dass das neue Tonsystem nur für die Neuclaviatur passt, durchaus nicht für unsere gesammte Musikpraxis, und dass der Gewinn, den sie bietet, viel zu gering ist, um sie auch nur für die Claviermusik zu adoptiren. Das Clavier ist zwar gegenwärtig das, für den praktischen Gebrauch geeignetste Instrument, aber deshalb darf man es noch nicht zur Grundlage der gesammten Musikpraxis machen, deren weit bedeutsamere Zweige immer noch Orchester- und vor allem die Vocalmusik

bleiben. Für diese aber ist das neue, auf die Chromatik gebaute System äusserst wenig entsprechend. Besonders unpraktisch erweist dies sich für den Gesang; es gehört eine ausserordentlich grosse Uebung dazu, die chromatische Tonleiter zu singen, während die diatonische der Menschenstimme beinahe so sicher eingefügt ist, wie einer Claviatur nach dem ältern Systeme. Das gilt aber auch von den meisten Blasinstrumenten, denen die Chromatik immer grössere Schwierigkeiten bereitet, als die Diatonik; ja selbst den Streichinstrumenten erscheint die Diatonik natürlicher und leichter als die Chromatik. Darnach sind auch die Vorwürfe, welche die Chromatiker der diatonischen Tonleiter machen, leicht zu entkräften, wenn das überhaupt noch nöthig erscheint. Ein Tonsystem, das eine so reiche, mehr als tausendjährige Entwickelung hat, auf dessen Grunde sich so stolze Meisterwerke aufbauten, wie sie in ähnlicher Zahl kaum eine andere Kunst besitzt, und die eine Musikpraxis hervorrief, welche zu den staunenswerthesten technischen Leistungen auf allen Gebieten der Instrumental- und Vocalmusik führte, kann wol nicht so verworren, unsinnig und unpraktisch sein, wie es die Chromatiker uns glauben machen wollen. Der Einwurf: dass man nach unserm System nicht rein singen könne, erscheint schon mehr komisch, den Leistungen der grossen, unerreichten Sänger alter und neuer Zeit und den Chorvereinen gegenüber, die nach dem angegriffenen Tonsystem geschult und deren Leistungen von Jahrzehnt zu Jahrzehnt bedeutender geworden sind. Dass das System auch nicht so verwirrend wirkt, wie es die Chromatiker darzustellen belieben, wird ebenso durch die unabsehbare Reihe von Musikern bewiesen, die sich darin recht hübsch zurecht zu finden wussten. Das wäre nun allerdings noch nicht Grund genug, es auch dann noch zu behalten, wenn ein besseres geboten würde; allein dass das, auf die Neuclaviatur gebaute, ein solches nicht ist, das unterliegt wol kaum dem leisesten Zweifel mehr. Es entspricht der Praxis des Flügels, aber nicht der, der Musik im Allgemeinen, und eines solchen bedürfen wir; das aber ist das auf die diatonische Tonleiter gebaute durchaus. Dass sie den weitesten Spielraum gewährt, und ganz besonders durch die Einfügung der Chromatik ausserordentlich erweitert werden kann, ohne dass ihre Grundverhältnisse gestört werden, ist einer ihrer bedeutendsten Vorzüge; und wie sie entwicklungsfähig, namentlich in harmonischer Beziehung ist, das ist in den Jahrhunderten ihrer fortschreitenden Ausbildung glänzend dargethan worden. Nachdem sie lange Zeit den harmonischen Apparat auf Tonika und die Dominanten beschränkte, hat sie dann auch für die formelle Formation die Medianten aufgenommen und zu ihrer weitern individuellen Ausschmückung den gesammten übrigen harmonischen Apparat, so dass die ganze Chromatik in ihr aufgegangen erscheint.

Alles das gilt aber auch wol im ganzen Umfange von unserm Notensystem; dies ist so streng der Entwickelung des Tonsystems gefolgt, dass es mit diesem steht und fällt, dass Verbesserungen und Vereinfachungen sich wie bei diesem wol noch aus der Praxis ergeben dürften, schwerlich aber durch einseitige Speculation. Ganz verwerflich erscheint die, wiederum versuchte Aufzeichnung der Töne durch Zahlen. Das Bedürfniss, nach einem äussern Bilde vom Gange der Melodie, ist es hauptsächlich, was überhaupt dazu drängte, besondere Notenzeichen zu erfinden. Die Buchstabenbezeichnung bei den Griechen giebt ein solches Bild nicht, und diese bedurften eines solchen auch nicht, weil sie mehr mit dem einzelnen Intervall operirten, das mit Buchstaben leicht anzugeben ist; als dann aber die selbständige Melodie sich vom Wort loslöste, wurde auch sofort das Bedürfniss rege, eine Notenschrift zu erfinden, die von dem Gange derselben ein einigermaassen anschauliches Bild lieferte; und so entstanden die Neumen, die neben der Buchstabennotation in Anwendung kamen. Ganz entsprechend wandte man beim Unterricht, wo es nur galt, Töne und das Tonsystem zu fixiren und zu lehren, die Buchstabennotation an, in der praktischen Ausübung des Gesanges aber die Notation mit Neumen. Als dann die Melodie immer erweitertern Aufschwung nahm, als die melodischen Formen immer zahl-

reicher anwuchsen, so dass die Neumen nicht mehr ausreichten, vor allem aber als die beginnende Mehrstimmigkeit, die genaue Messung der Töne ihrem Zeitwerth nach nothwendig machte, entstand die verschiedenwerthige Note und so erwuchs das Notensystem im festen Anschluss an die Entwickelung des Tonsystems, und zugleich immer in dem Bestreben, ein möglichst deutliches äusseres Bild von dem Gange der Melodie in den einzelnen Stimmen zu geben. Daneben wurde, wie bei der Orgeltabulatur, auch die Notirung mit Buchstaben beibehalten und bei der Lautentabulatur wol auch die mit Zahlen, und wiederholt gewann auch, namentlich beim Gesang, die Zahlennotirung Eingang, aber immer nur vorübergehend. Jene Tabulaturen vermochten sich unserer Notenschrift gegenüber eben so wenig zu halten, wie die Ziffernsysteme, weil sie durchaus nicht im Stande sind, jene zu ersetzen. Ein anderes Schicksal wird auch die Neunotation schwerlich haben. Auch das Siebenliniensystem ist nichts Neues. Bekanntlich wurden im Laufe der Jahrhunderte fast alle nur irgendwie übersichtlichen Liniensysteme versucht, von einer bis zu zehn und mehr Linien. Als es galt, den Neumen eine festere Stellung anzuweisen, bediente man sich der einen Linie; mit der wachsenden Ausbreitung der Melodien, kam die zweite hinzu; die eine war eine *c*-, die andere eine *f*-Linie; dann wurde die Zahl der Linien verdoppelt, oder man begnügte sich auch mit drei, und endlich erweiterte man die Zahl derselben bis auf zehn und mehr, aber schliesslich wurde die Zahl fünf beibehalten, weil sie sich entschieden als die bequemste erweist; ganz sicher bequemer als die, von den Chromatikern angenommene Siebenzahl, die in ihrer Einführung mit zweimal drei, durch einen Zwischenraum getrennten Linien besonders bedenklich ist. Jedenfalls aber ist auch das neue Notensystem deshalb unhaltbar, weil es sich auf dieselben falschen Voraussetzungen stützt, unter denen das chromatische Tonsystem, das in ihm zur Darstellung kommen soll, construirt ist. Nicht nach der grössern Bequemlichkeit der Einrichtung der Claviatur ist dies Tonsystem zu construiren und dem entsprechend das ganze Notensystem, sondern einzig und allein nach den Anforderungen, welche die Schaffensthätigkeit des schöpferisch sich erweisenden Künstlergeistes stellt und stellen muss. Diesen aber entspricht nur das diatonische Tonsystem, aus dem sich die Chromatik nach beiden Seiten ergiebt, sowol durch Vertiefung als durch Erhöhung, nach der Unterdominantseite, wie nach der Oberdominantseite. Dem schaffenden Künstler ist *cis* zunächst kein selbständiger Ton, sondern nur das erhöhte *c*; es ist ihm aber ein anderer Ton als *des*, das vertiefte *d;* er braucht beide Töne verschieden und daher auch verschiedene Zeichen für beide. Er sieht darin, dass *c* und *cis* und *d* und *des* u. s. w. auf derselben Stufe stehen:



keine Inconsequenz, sondern im Gegentheil die höchste Consequenz; das davorstehende Versetzungszeichen zeigt die veränderte Bedeutung an, so dass er keinen Augenblick darüber im Zweifel sein kann.

So dürfte »Chroma« wol schwerlich das vorgesteckte Ziel erreichen, für das alte Ton- und Notensystem das neue einzubürgern. So wenig es gerechtfertigt erscheint, was Jahrhunderte alt geworden ist, nur deshalb, weil es alt ist, dem andrängenden Neuen gegenüber zu vertheidigen und zu halten zu suchen, so wenig ist es gerechtfertigt, das Neue anzunehmen, nur weil es neu ist. Wenn sich dies nach vorurtheilsfreier Schätzung so haltlos in seinen ersten Voraussetzungen erweist, so nur auf ein ganz specielles Verhältniss berechnet ist, wie diese sogenannte Neuclaviatur, dann ist es entschieden Pflicht, für das Altbewährte einzutreten, weil mit ihm viel mehr eingebüsst wird, als mit der Neuclaviatur zu gewinnen ist. Die Neuclaviatur mag für den Dilettantismus einige Bequemlichkeiten bieten, der künstlerischen Entwickelung würde sie nur Schaden zufügen.

Neuendorff, Adolf, geboren am 13. Juni 1843 in Hamburg, kam im Juni 1855 mit seinen Eltern nach New-York, wo er sich anfangs dem Kaufmannsstande widmete, bald aber die Musik als Lebensberuf ergriff. Er machte unter der Leitung seiner Lehrer, des Dr. Gustav Schilling und der Kapellmeister Herweg und Anschütz so bedeutende Fortschritte, dass er 1858 bereits als erster Violinist in das Orchester des deutschen Theaters treten konnte; 1863 wurde er zum ersten Kapellmeister an das deutsche Theater in Milwaukee berufen. In den Jahren 1864—67 führte er mit Anschütz gemeinsam die Leitung der deutschen Oper in New-York, und von 1867—1870 ganz allein. 1871 begleitete er Theodor Wachtel auf seinem Triumphzuge durch Amerika, und übernahm bei seiner Rückkehr nach New-York die Leitung des deutschen Theaters daselbst; er gründete dem Germania-Theater, im obern Theile der Stadt, eine würdige Stätte und erhob es zugleich durch seine unermüdliche Thätigkeit auf eine hohe Stufe künstlerischer Bedeutung. 1878 wählte ihn die Philharmonische Gesellschaft zu ihrem Kapellmeister. Neben dieser ausgebreiteten öffentlichen praktischen Thätigkeit entwickelte er auch eine reiche schöpferische: ausser zwei Sinfonien und den Operetten: »Kadettenlaunen«; »Der Rattenfänger von Hameln« und »Don Quixote«, componirte er Lieder, Märsche und Clavierstücke, und als Dirigent der »New-Yorker Sängerrunde« zahlreiche Männerchöre.

Neuland, Wilhelm, Componist, geboren in Bonn am 14. Juli 1806, erhielt den ersten Unterricht in der Musik von dem Musiklehrer Klebs; später unterrichtete ihn Carl David Stegmann in der Composition und im Clavierspiel. Nachdem N. seine Militärpflicht erfüllt hatte, ertheilte er in seiner Vaterstadt Unterricht, bis er 1828 einen ehrenvollen Ruf nach Calais in Frankreich erhielt. Er übernahm daselbst die Leitung der Philharmonischen Gesellschaft und blieb dort bis zum Jahre 1830, wo er nach London übersiedelte. Dort ertheilte er Unterricht im Clavierspiel, in Gesang und Composition, errichtete zwei deutsche Gesangvereine und betheiligte sich mit vielem Erfolge an der Herausgabe der Lyra germanica, einer Sammlung deutscher classischer Lieder. Da ihm auf die Dauer das Klima in London nicht zusagte, so folgte er nach einem Aufenthalte von fünf Jahren einem neuen ehrenvollen Rufe nach Calais, um seine frühere Stelle wieder zu übernehmen. Hier wirkte er nach allen Seiten hin mit dem günstigsten Erfolge als Dirigent, Lehrer und Componist, bis ihn die Liebe zur Heimath im Jahre 1871 wieder nach seiner Vaterstadt Bonn zurückführte. Seine Compositionen gehören der grössern Zahl nach der Kirchenmusik an, worunter vorzüglich zu erwähnen sind: zwei Messen für Chor mit Orchester; ein »O salutaris« für Tenorsolo mit Chor und Orchester; ein Ave Maria für Contr'alto solo mit obl. Violine und zwölf Marienlieder für Chor und Soli mit Orgelbegleitung. Ausserdem erwähnen wir noch Gesänge mit deutschem, französischem oder englischem Texte, auch viele Instrumental-Compositionen für Clavier, Violoncello, und eine Reihe von Duetten für Clavier und Guitarre. Besonders heben wir hervor ein Quartett (op. 48), Ignaz Moscheles gewidmet, für Piano, Violine, Bratsche und Bass. Seine beiden grossen Messen, in Paris bei S. Richault erschienen, machten ihn besonders bekannt, sie wurden wiederholt aufgeführt, nicht allein in Deutschland (im Kölner Dom und im Münster zu Aachen), sondern auch in Belgien, Frankreich und Spanien und zuletzt im Jahre 1872 in Boulogne sur Mer, wozu der Componist eingeladen wurde.

Neumann, Angelo, wurde am 18. August 1838 in Wien geboren. Seine Eltern hatten ihn für das Studium der Medicin bestimmt; allein Neigung und Begabung veranlassten ihn, sich der Musik zu widmen. Dem Rath der vortrefflichen Gesanglehrerin Stilke-Sessi, unter deren Leitung er eingehende Gesangstudien machte, folgend, entschloss er sich Opernsänger zu werden. Er ging 1859 nach Berlin und sang mit so günstigem Erfolge vor dem Generalintendanten Herrn von Hülsen, dass dieser ihm ein Engagement für zweite Barytonpartien anbot. Dem Ehrgeiz des jungen Künstlers sagte dies aber

wenig zu, und so liess er sich von dem Direktor l'Arronge, dem Vater des bekannten Lustspieldichters, als lyrischer Baryton für Köln engagiren. Allein am 27. Juli 1859 brannte das Theater in Köln ab und so nahm N. ein Engagement am Krakauer Theater an; zwar erwarb er hier bald die Gunst des Publikums, allein die Verhältnisse sagten ihm dort wenig zu und so ging er nach Wien, wo er mit der berühmten Sängerin Tietjens mit solchem Erfolg concertirte, dass er unter ehrenvollen Bedingungen für die grosse Oper in Oedenburg und Pressburg gewonnen wurde. Hier lernte er in einer, den höhern aristokratischen Kreisen angehörenden Dame, seine jetzige Frau kennen, mit der er bald einen glücklichen Familienbund schloss. 1861 folgte dann der strebsame Künstler, der ausser einer schönen Stimme und sehr anziehender äusseren Bühnenerscheinung, auch ein nicht ungewöhnliches Darstellungstalent besitzt, einem Ruf nach Danzig, und am 1. April 1862 trat er dann in den Verband der Wiener Hofoper, welcher er bis zum Jahre 1876 angehörte. Sein Regie- und Directionstalent kam zuerst zur Geltung, als er im November 1871 bei einer Wohlthätigkeitsvorstellung im Theater a. d. Wien, Lortzings Waffenschmidt, inscenirte; und seitdem wurde sein Rath nicht selten in Regieangelegenheiten eingeholt. Nach einer Reihe ehrenvoller Gastspiele verband er sich mit seinem langjährigen Freunde, dem damaligen Regisseur des Hofburgtheaters, Dr. Förster, zur Uebernahme des Leipziger Stadttheaters, und hier hat er eine Reihe zum Theil glänzender Beweise für sein organisatorisches Talent gegeben, ebenso durch die Inscenirung neuer Opern, wie der Mozart- und Gluckcyclen und der Inscenirung des Nibelungenringes, mit welcher er auch in Berlin — im Mai 1881 — ausserordentliche Erfolge errang.

Neumans, Alphonse, Virtuose auf dem Fagott, zu Antwerpen am 23. Aug. 1829 geboren, war Zögling des Brüsseler Conservatoriums, an welchem er, vierzehn Jahr alt, den ersten Preis für sein Instrument erhielt. Vier Jahre später übernahm er eine Classe, die seitdem zu den besten dieser Schule gehört, und aus welcher eine Reihe der vortrefflichsten Bläser hervorgingen.

Neumark, Georg (VII, 260), ist nach dem Kirchenbuche der St. Stefanskirche zu Langensalza in Thüringen am 7. März 1621 getauft und darnach kann man annehmen, dass er Tags vorher, also am 6. März geboren wurde. Er besuchte die Gymnasien zu Schleusingen und Gotha, wurde 1640 Hauslehrer in Hamburg und ging 1643 nach Königsberg, um dort die Rechtswissenschaft zu studiren. Durch seine Dichtungen, wie durch seine bedeutende Fertigkeit auf der Gambe und dem Clavicymbal, erwarb er sich in Danzig und in Thorn, wo er später lebte, viele Freunde, allein schliesslich erfasste ihn das Heimweh, und so ging er wieder nach seiner Heimath, und hier wurde er vom Herzog Wilhelm II. von Weimar zum Bibliothekar, Kanzleiregistrator und Archivsecretär ernannt. 1653 trat er als 605. Mitglied in die »fruchtbringende Gesellschaft«, deren Geschichte er unter dem Titel: »Der aufsprossende teutsche Palmbaum« (Nürnberg, 1668) verfasste. Seinen geistlichen Liedern sind auch fünfzehn seiner eigenen Tonsätze beigegeben, in dreistimmigem Satz, ohne allen rhythmischen Wechsel. Das eine Lied: »Wer nur den lieben Gott lässt walten«, das er dichtete, als er (in Kiel 1640) seine Gambe, die er aus Noth hatte versetzen müssen, wieder einlösen konnte, ist zum Gemeindelied geworden, das in allen protestantischen Kirchen Deutschlands gesungen wird.

Neuschel oder **Neyschel** (VII, 264). Das erwähnte Bild gehört dem »Triumphzuge Kaiser Maximilians I.« an. Dieser besteht aus einer ganzen Reihe von Bildern, welche Hans Burgkmair nach dem Entwurfe, den der Kaiser seinem Secretär Marcus Treitzsauerwein (1512) in die Feder dictirte, malte. In den Jahren 1516—1519 wurde dann der ganze Triumphzug zum Theil mit Veränderungen von 17 der berühmtesten Holzschneidekünstler in Holzschnitten ausgeführt. Ein collossaler Vogel Greif, auf dem ein nackter Mann sitzt, eröffnet die Reihe der Darstellungen. Das 20. Bild bringt »Musica Schalmeyen pusaunen vnd Krummhörner«, als deren Meister Neyschel genannt wird. (Vergl.

Reissmann: Illustrirte Geschichte der deutschen Musik, Leipzig, 1881, welche auch das betreffende Bild in treuer Nachahmung bringt, p. 224.)

Ney, Jenny, Frau **Bürde-Ney,** bedeutende dramatische und Colaratur-Sängerin, ist am 26. December 1826 in Graz geboren und erhielt den ersten Unterricht von ihrer Mutter, die selbst eine vortreffliche Sängerin war. Später genoss sie den Unterricht italienischer Lehrer. Nachdem die junge Künstlerin in mehreren kleineren Theatern in Böhmen und Oesterreich, und am Kärthnerthortheater in Wien die ersten Proben ihres Talentes abgelegt hatte, erhielt sie ein Engagement an der Hofoper in Dresden. Dieser Bühne blieb sie bis zum Schlusse ihrer Wirksamkeit als Opernsängerin treu, brachte sich auf Gastspielreisen aber auch in weiteren Kreisen zur Geltung. 1867 verliess sie die Bühne, mit dem Titel einer königlich sächsischen Kammersängerin; seitdem sang sie nur noch in Oratorien und Concerten. Sie ist mit dem Schauspieler Bürde verheiratet. Ihre besten Partien waren: Dinorah, Norma, Armida, Donna Anna, Iphigenia, Valentine (Hugenotten) und ähnliche.

Niccolini, Louis (VII, 266), starb in Livorno 1829.

Nicodami, François (VII, 268), ist in Willimor in Böhmen 1758 geboren, und erhielt den ersten Musikunterricht von einem Onkel. In Wien, wohin er später kam, war er der bevorzugte Copist und Freund Mozarts. Kurz vor dem Ausbruch der Revolution ging er nach Frankreich. In Paris war er Professor am Conservatorium, und starb daselbst am 13. August 1829 (nicht 1844). Siehe die von seiner Wittwe herausgegebene Biographie (Paris, Malteste, 1843). Diese, seine Wittwe, in zweiter Ehe Mm. Ravinet, 1864 gestorben, schenkte dem Conservatorium die Marmorbüste ihres Gatten N. und 10,000 Fr. ohne Bedingung. Es erhalten aus diesem Fonds jährlich ein oder zwei ausgezeichnete Schüler 500 Frcs. als Belohnung (Prix Nicodami). In der Bibliothek des Conservatoriums befindet sich auch ein Manuscript von Mm. Nicodami, welches interessante Mittheilungen über mehrere Künstler enthalten soll, mit denen sie in ihrer Jugend bekannt wurde.

Nicola, Karl (VII, 268), starb zu Hannover den 8. Mai 1875.

Nicolai, Friedrich Christoph (VII, 269). Ein drittes, hier hauptsächlich zu erwähnendes Werk, sind die »Anekdoten vom König Friedrich II. von Preussen etc.« (Berlin, 1789—92), mit ausführlichen und authentischen Mittheilungen über »des Königs Flötenspiel und musikalische Compositionen« (Bd. I, p. 247—26; Bd. II, 145—169 von Quantz), welche geeignet sind, die, im 4. Bande des Hauptwerks enthaltenen Mittheilungen über die Gewohnheiten des Königs, Noten zu setzen, zu seinen Gunsten zu berichtigen.

Nicolas, Didier, genannt der Taube, geschickter Lautenmacher, wurde zu Mirecourt gegen 1757 geboren. In dieser Stadt arbeitete er auch, und starb daselbst hochbetagt 1833. Seine Violinen zeichnete er »À la ville de Crémone, D. Nicolas aîné«, durch Eisen eingebrannt. Sein Sohn:

Nicolas, Joseph, geboren zu Mirecourt 1796, war Schüler und Nachfolger seines Vaters. Er zeichnete seine Instrumente »J. Nicolas fils« in derselben Weise durch Einbrennen. 1864 starb er und seine Wittwe verkaufte mit dem Geschäft zugleich auch die Namenschiffer von Nicolas Vater und Sohn, sodass nun auch Violinen neuerer Arbeit mit derselben versehen, anzutreffen sind.

Nicolas, Michel, Professor der Philosophie und der Theologie zu Montauban, wurde zu Nimes am 22. Mai 1810 geboren. Zu seinen vielen, meist historischen oder theologischen Schriften gehört: »*Histoire des artistes peintres, sculpteur architectes et musiciens-compositeurs nés dans le département du Gard*« (Nimes, impr. Ballivet, 1859, in 12⁰).

Nicou-Choron, Stéphan Louis, Componist und Musiklehrer, geboren in Paris am 20. April 1809, wurde mit zehn Jahren in die Musikschule von Choron aufgenommen, wo sein musikalisches Talent schnell zur Entfaltung gelangte. Er wurde Lehrer dieses Instituts, und nach dem Tode Chorons, dessen Schwiegersohn er geworden war, Direktor desselben. Nachdem diesem jedoch alle

staatliche Beihülfe entzogen worden war, ging es ein. N. widmete sich hierauf dem Privatunterricht und der Composition. Er schrieb mehrere Messen mit Orchester, zahlreiche Motetten und Kirchenmusikstücke, Oratorien für Weihnachten, Ostern und Pfingsten; mehrere Cantaten und andere Orchester- und Chorwerke. Auch gab er eine Gesangschule und eine Sammlung Vocalisen für Sopran und Tenor heraus. N. erhielt für seine Compositionen wiederholt Preise und Auszeichnungen.

Niecks, Friedrich, bekannter Musikschriftsteller in England, ist am 3. Februar 1845 in Düsseldorf geboren, wo sein Vater als Bratschist in dem Orchester wirkte. Von diesem erhielt er den ersten Unterricht im Geigenspiel. 1857 wurden M. Langhans und später L. Auer, welche nach einander in Düsseldorf als Concertmeister angestellt waren, seine Lehrer und N. würde, bei seinem Talent und seinem Fleiss, gewiss einer der bedeutendsten Violinvirtuosen geworden sein, hätten ihn nicht die dürftigen Umstände, in welchen seine Familie lebte, gezwungen, schon im Knabenalter durch Spielen zum Tanz sein Brod zu verdienen. Diese Beschäftigung wirkte natürlich bei seiner schwächlichen Constitution nur hemmend auf seine ganze Entwickelung. Andrerseits hatte die frühe und gründliche Bekanntmachung mit den Schattenseiten des Musikerberufes für ihn den Vortheil, dass er, wenn auch anfangs nur instinctiv und durch keinerlei äussere Anregung unterstützt, seine wissenschaftlichen Fähigkeiten zur Ausbildung brachte. Dabei blieben seine äussern Lebensverhältnisse unverändert; denn wenn auch durch gelegentliche Mitwirkung im Orchester der Kölner Gürzenich-Concerte und mit seiner Anstellung an der, Anfang der sechziger Jahre begründeten städtischen Kapelle zu Düsseldorf, seine Umstände einigermaassen verbessert wurden, so war er doch nicht in der Lage auf den Tanzmusik-Erwerb zu verzichten, dies um so weniger, als sein Vater inzwischen gestorben war, und die Sorge für seine Familie nunmehr grösstentheils ihm zufiel. Inzwischen hatte N. auch Gelegenheit gefunden, bei dem Düsseldorfer Kapellmeister Tausch Compositions-Studien zu machen und im Verkehr mit einem dortigen Organisten sich einige Fertigkeit auf dem Clavier zu erwerben; auch benutzte er die Bekanntschaft mit einem Franzosen, um sich die Kenntniss der französischen Sprache bis zu einem gewissen Grade anzueignen. Mit diesem bescheidenen geistigen Besitzthum verliess er 1867 seine Vaterstadt und ging auf Veranlassung des schottischen Componisten Mackenzie nach Dumfries in Schottland, wo er eine Anstellung als Organist und eine verhältnissmässig einträgliche Lehrthätigkeit fand. Von nun an verbesserte sich seine materielle Lage zusehends: bei äusserster Anspruchslosigkeit in Betreff seiner Person erübrigte er genug um seine Familie zu unterstützen und zugleich seinem Wissensdrang durch Anschaffung von Büchern zu genügen; auch konnte er hinreichende Zeit gewinnen, um die Lücken auszufüllen, welche bei äusserst mangelhafter, schon im dreizehnten Lebensjahre unterbrochener Schulerziehung, seinem ferneren Bildungsgange hinderlich waren. Neben dem Studium der englischen und französischen Sprache, begann er nun auch das, der lateinischen und griechischen, sowie der Philosophie, Physiologie und Logik; endlich erlaubten ihm auch seine Mittel, auf grösseren Reisen in Frankreich und Italien und nach Leipzig, wo er zwei Semester hindurch Philosophie studirte, seine Kenntnisse zu erweitern und zu befestigen. Das erste Auftreten N.'s als Schriftsteller fällt in das Jahr 1875, wo er seine, beim Clavierunterricht gewonnenen Anschauungen von dem Charakter der Chopin'schen Musik in der Londoner Musikzeitung »Musical record« veröffentlichte, und in Folge des Beifalls, welchen diese Arbeiten, sowie eine zweite »*Mendelssohn and his contemporary critics*« bei den Fachmännern fand, unter die regelmässigen Mitarbeiter dieses Blattes aufgenommen wurde. Weitere Arbeiten über Schumann's Clavierwerke in einer Reihe von Artikeln, über Weber's Freischütz, über den Gebrauch des Clavierpedals etc. befestigte seinen Ruf als gründlichen Musiker und gewandten Stilisten, so dass er nach einigen Jahren auch von den »Musical Times« die Aufforderung zur ständigen Mit-

arbeiterschaft erhielt. Unter N.'s grösseren Arbeiten ist ein Werk über Chopin zu erwähnen, welches binnen kurzem erscheinen wird. Bezüglich seiner Lebensumstände ist noch zu bemerken, dass er 1874 nach Edinburg übersiedelte, durch die Rauheit des dortigen Klima's jedoch veranlasst wurde, diese Stadt schon nach Jahresfrist zu verlassen und sich wieder nach dem mildereh Dumfries zurückzuziehen.

Niederheitmann, Friedrich, Musikliebhaber und Sammler werthvoller italienischer Instrumente. In der Schrift »*Cremona*« (Aachen, 1877), giebt er Nachrichten über die bedeutendsten italienischen Lautenmacher und die speciellen Eigenschaften der, von ihnen verfertigten Instrumente. N. starb in Aachen 1878.

Niederländischer Tonkünstlerverein (Neederlandsche Toonkunstenaars-vereeniging), ist eine, über das ganze Land und die vlämisch gesinnten Städte Belgiens verbreitete Gesellschaft, welche den Zweck verfolgt, die Compositionen einheimischer Künstler zur Aufführung zu bringen, sowie die dazu Befähigten als Solisten auftreten zu lassen. Das eine wie das andere wurde in den letzteren Jahren so sehr vernachlässigt, dass einige Künstler selbst den Entschluss fassten, hier eine Besserung herbeizuführen. G. A Heinze, der verdienstvolle Componist mehrerer oratorischer Werke, ergriff die Initative; ihm schlossen sich: Richard Hol (Utrecht), W. F. G. Nicolai (Haag), H. A. Meijroos (Arnhem), W. Stumpff (Amsterdam), C. van der Linden (Dortrecht) an, und bildeten das Comité für's ganze Land. Der Verein, der jetzt (1881) beinahe sechs Jahre besteht, veranstaltete grosse Musikfeste, bei welchen bis jetzt »Bonifacius« von Nicolai; »Der fliegende Holländer« und »Leiden's Glorie« von Hol; »Der Feeenschleier« von Heinze; »Die Rubenscantate« vom vlämischen Componisten Peter Benoit; Sinfonieen oder Ouverturen von Gernsheim, Hol, Heinze, Nicolai, Verhulst, Franz Coenen, Ed. de Hartog, Peter Benoit, Meijroos, van der Linden u. a. m., und kleinere Gesangs- oder Instrumentalwerke von den genannten und vielen jüngeren aus dem Lande zur Aufführung gelangten. Ausserdem wurden zum gleichen Zwecke seitens des Vereins Concerte veranstaltet in Amsterdam, Arnhem, Dortrecht (wo besonders reges Leben herrscht), Haag, Leiden und Utrecht, in welchen namentlich Kammermusik und auch Lieder zum Vortrage kamen. Ausserdem hielten Heyblom, Hol, Nicolai, Caspers und Pijzel Vorträge über: »Den Gesang«; »Die musikalische Ornamentik«; »Die musikalische Kritik«; »Nationalität in der Kunst«; und »Die niederländische Sprache als Gesangsprache«. Es wurden auch Preise ausgeschrieben, und solche erhielten: W. Kes für ein Violinconcert; C. Krill für ein Claviertrio; Leon, C. Bouman für Fantasiestücke, für Violine und Clavier, und G. H. Witte für Fantasiestücke für Cello und Clavier. Ehrenvolle Erwähnung fanden: Henri Völlmar für eine Ballade (Chor, Soli und Orchester) und Govert Dorrenboom für Fantasiestücke für Cello und Clavier. Einige Dichter erhielten Prämien für eingesandte Werke zur musikalischen Composition geeignet. Der Verein besitzt eine Bibliothek von Werken niederländischer Componisten, und hat auch den Grund gelegt zu einem Pensionsfonds für seine Mitglieder. Ein mit Fleiss zusammengestellter Catalog der Werke von den meisten Componisten des Landes und von den belgischen Mitgliedern ist soeben erschienen und zeigt aufs Ueberzeugendste, wie Vieles und Gutes im Lande selbst geschrieben wurde, und wie sehr es zu bedauern und zu beklagen ist, dass die Concertgesellschaften und selbst die Musiker fortfahren, das meiste davon zu negiren.

Niemann, Rud. Friedr., geboren am 4. December 1838 in Wesselburen (Holstein), war zuerst Schüler seines Vaters und dann in den Jahren von 1853—1856 des Leipziger Conservatoriums. Zu seiner weitern Ausbildung ging er dann nach Paris und schliesslich nach Berlin, wo er noch die Unterweisung von Hans von Bülow genoss. N. darf zu den besten Pianisten der Gegenwart gezählt werden. Composition studirte N. bei Rietz, Halevy und Kiel. N. erweiterte seinen Ruf namentlich durch die, in den Jahren 1873—1877 mit

Wilhelmy gemeinschaftlich unternommenen Concertreisen in Deutschland, Russland, England u. s. w. Seine Compositionen gehören zu den beachtenswerthesten Erscheinungen der Neuzeit, namentlich haben seine Gavotte op. 16 für Pianoforte und seine Sonate für Pianoforte und Violine op. 18 allgemeines Interesse erregt.

Nieuwenhuijsen, F. (VII, 281), wurde zu Zutphen 1758 geboren und war Schüler des Organisten Bleumer und des Carillonneur Groenemann. Er starb am 29. Januar 1841 zu Utrecht. Sein ältester Sohn:

Nieuwenhuijsen, J. Friedrich, wurde zu Utrecht am 27. Februar 1784 geboren, starb daselbst 1851.

Nieuwenhuijsen, G. J. F., der jüngere Bruder des Vorigen, geboren zu Utrecht am 4. Januar 1818, starb daselbst am 19. Mai 1869.

Nohr, Christian Friedrich (VII, 284), ist am 7. October 1800 geboren und starb am 16. October 1875.

Norblin, Louis Pierre Martin, sehr talentvoller Violoncellist, wurde in Warschau am 2. December 1781 geboren. Sein Vater, französischer Maler, hatte, zum Hofmaler des Königs Stanislaus August ernannt, 1772 dort Wohnsitz genommen. 1798 wurde N. zum Besuche des Conservatoriums nach Paris geschickt, und gewann dort als Schüler Baudiot's den ersten Preis. 1809 trat er in das Orchester der italienischen Oper, von 1811—1844 gehörte er als Solo-Violoncellist der grossen Oper an. 1826 wurde er zum Professor am Conservatorium, an Stelle Levasseur's ernannt, auch gehörte er zu dem weltberühmten Quartett von Baillot. N. starb am 14. Juli 1854 auf dem Schlosse Connantre (Marne).

Normann, Barack, gehörte zu den geschicktesten Lautenmachern Englands im 18. Jahrhundert. Er wurde 1688 geboren und starb 1740. Wahrscheinlich war er ein Schüler des Thomas Urquhart. In England schätzte man ihn hoch und er gilt auch für denjenigen, der Violoncellos daselbst zuerst verfertigte. 1715 associirte er sich mit Nathanael Cross, und beide zeichneten ihre Instrumente »The bass-viol«.

Norris, John, englischer Lautenmacher, der in London in Gemeinschaft mit Thomas Smith arbeitete, wurde 1739 geboren und starb 1818.

Noskowski, Siegmund **von,** in Warschau am 2. Mai 1846 geboren, wurde 1865 Schüler des dasigen Conservatoriums, als welcher er namentlich Clavier, Violine und Gesang studirte. Nach seinem Abgange wurde er Musiklehrer am Warschauer Blindeninstitut; als solcher erfand er ein neues Notensystem für die Blinden, das von dem Collegium angenommen wurde. Daneben war er auch zum Stellvertreter des Professor Ciaffei am Conservatorium ernannt worden. Er gab indess diese Stellungen 1873 auf und ging als Stipendiat der Warschauer Musikgesellschaft nach Berlin, um noch bei Professor Kiel Composition und Contrapunkt zu studiren. Durch dessen Vermittelung wurde er 1876 als städtischer Musikdirektor nach Constanz berufen, wo er noch wirkt. Von seinen Compositionen sind bisher nur wenige gedruckt.

Notenumwender (VII, 304), siehe: Automatischer Notenblattumwender.

Notker, Balbulus (VII,304), starb 912, nicht 812. Reissmann's »Illustrirte Geschichte der deutschen Musik« (Leipzig, 1881) bringt sein Bild.

Notograph (s. auch Notenschreibmaschine VII, 295), so nennt der Lehrer E. Schmeil in Magdeburg die neue von ihm erfundene Maschine, welche das, auf dem Clavier Gespielte sofort zu Papier bringt. Sie besteht aus einem rechteckigen Kasten mit Claviatur und zwei Pedalen, von denen das linke zum Aufziehen des Laufwerks, das rechte aber zur Bestimmung des Taktwerths der entstehenden Noten dient. Um die Claviatur des Notographen bei verschiedenen Instrumenten anzuwenden, ist sie verstellbar. Vermittelst einer Triebwalze wird das Papier von den eingelegten Papierrollen abgezogen und unter den Radirstiften, die sich über der Triebwalze befinden, um ihre Peripherie bewegt und auf eine Rolle gewickelt. Linienzieher und Notenzeichner notiren so das Ge-

spielte. Das Laufwerk wird durch eine Feder getrieben und mit Hülfe eines Windfangs geregelt.

Nottebohm, Martin Gustav, Componist, Clavierspieler und Musikschriftsteller, ist zu Ludenscheid bei Arnsberg in Westfalen, als Sohn eines Fabrikbesitzers, am 12. November 1817 geboren. Während er 1838—39 in Berlin als Volontair seiner Militärpflicht genügte, nahm er Unterricht im Clavierspiel und der Composition bei Berger und Dehn. 1840 ging er nach Leipzig, wo er in nähere Beziehung zu Schumann und Mendelssohn trat, und von dem letzteren durch ein Zeugniss über seine musikalische Befähigung vom Militärdienst befreit wurde. Im September 1846 siedelte N. nach Wien über, wo er noch einen Cursus der Composition unter Sechter durchmachte. Ausser zahlreichen Artikeln in verschiedenen Zeitschriften, veröffentlichte er nachverzeichnete Werke: »Ein Skizzenbuch von Beethoven« (Breitkopf & Härtel, 1865); »Thematisches Verzeichniss der im Druck erschienenen Werke von Beethoven«, mit chronologischen und kritischen Anmerkungen (Breitkopf & Härtel, 1868); »Beethoveniana« (Rieter-Biedermann, 1872); »Beethovens Studien« (bei Haydn, Albrechtsberger und Salieri, nach Original-Manuscripten) (Rieter-Biedermann, 1873); »Thematisches Verzeichniss der im Druck erschienenen Werke von Franz Schubert« (Wien, Schreiber, 1874); »Mozartiana« (Breitkopf & Härtel, 1880); »Ein Skizzenbuch von Beethoven aus dem Jahre 1803« (Breitkopf & Härtel, 1881); Von N.'s Compositionen sind erschienen: Ein Clavierquartett, op. 1; Claviertrios, op. 4; Solostücke für Clavier, op. 6, 10, 11—13, 15, 16 (Wien, Spina, und Leipzig, Peters); Variationen über ein Thema von Seb. Bach für Clavier zu vier Händen, op. 17.

Novellette. Robert Schumann dürfte wol der erste gewesen sein, der diese Bezeichnung auf Clavierstücke von tieferm Gemüthsinhalt anwandte in seinem so bezeichneten Op. 21. Der Meister, der von der frühesten Jugend an bemüht ist, die Musik zum Träger seiner Innerlichkeit zu machen, dem diese Kunst nur Werth hat, so weit sie offenbart, was in der Phantasie und dem Gemüth des schaffenden Künstlers vorgeht, war unablässig bemüht, die Mittel und die Formen der Darstellung zu erweitern und zu vermehren und ihre Ausdrucksfähigkeit zu steigern. In seinen »Papillons«, im »Carneval«, den »Davidsbündlern«, der »Kreisleriana« u. s. w. hatte er neben Träumen seiner Phantasie auch schon ein gut Stück des Romans seines Herzens in dramatischer Lebendigkeit vorgeführt. In den Sonaten machte er dann bereits auch schon den Versuch, den neuen Inhalt der ältern Form aufzunöthigen, was ihm nur zum Theil gelingen konnte, und so war es ganz naturgemäss, dass er eine, der Sonate verwandte, aber in ihrer Zusammensetzung viel freiere Form wählte, und dass er diese dann als »Novelle«, oder besser »Novellette« bezeichnete, erscheint auch durchaus nicht als unpassend. Bekanntlich stammt der Name Novelle aus dem Italienischen und bezeichnet ursprünglich nichts, als eine gut und geistreich erzählte Neuigkeit von allgemeinem Interesse. Soll diese künstlerische Bedeutung gewinnen, so muss sie zugleich irgend eine höhere Idee, eine Wahrheit des Lebens versinnlichen. In diesem Sinne fasste sie Bocaccio und seine Nachfolger auf diesem Gebiet. Die Musik vermag natürlich nur die Stimmungen solch novellistischer Vorgänge darzustellen und in diesem Sinne nur ist natürlich auch die Uebertragung des Namens Novelle auf Musikformen zu fassen. Dass Schumann die einzelnen Sätze unter dem direkten Einfluss von bestimmten Vorgängen schrieb, das wird auch dadurch bewiesen, dass er das Intermezzo (in Nr. 3) bei seiner ersten Veröffentlichung in »Sammlung von Musikstücken alter und neuerer Zeit als Zulage zur Neuen Zeitschrift für Musik«, mit einem Motto aus Macbeth versah.

Novello, Vincent (VII, 307), starb nicht in London 1845, sondern zu Nizza im August 1861.

Novello, Joseph Alfred, Sohn des Vincent Novello, einer der intelligentesten und geschicktesten Musikalienverleger in London, geboren 1810 daselbst,

folgte den Traditionen seines Vaters, und war für Verbreitung guter Musik in England ungemein thätig. Er erfand auch eine Methode, den Druck der Musikalien billiger herzustellen, in Folge dessen eine Preisermässigung eintreten konnte. »Mendelssohn's Paulus« und »Lobgesang« übersetzte er und kam mit der Herausgabe dieser Werke dem Wunsche des englischen Publicums entgegen; auch wirkte er thatkräftig für die Abschaffung einiger Stempelsteuern, die den Buchhandel belasteten. Er zog sich 1856 vom Geschäft zurück und lebt seitdem in Italien.

O.

O oder »*les O de Noël*« (VII, 310). Die sogenannten grossen Antiphonien sind folgende: für den 17. December: »*O sapientia! quae ex ore Altissimi prodiisti*«; für den 18. Dec.: »*O Adonai! et dux domus Israël*«; für den 19 Dec.: »*O Radix Jesse! qui stas in signum populorum*«; für den 20. Dec.: »*O clavis David, et sceptrum domus Israël!*« für den 21. Dec.: »*O Oriens! splendor lucis aeternae*«; für den 22. Dec.: »*O Rex gentium, et desideratus earum*«; und für den 23. Dec.: »*O Emmanuel! Rex et legifer noster!*«

Obertöne (auch Aliquot-, Partial- oder Beitöne), werden in neuerer Zeit meistens die Töne genannt, welche ein klingender Körper neben dem Grundton noch erzeugt. Akustische Beobachtungen haben ergeben, dass die, zum Erklingen gebrachte Saite z. B. ausser dem einen Ton noch eine ganze Reihe, mit diesem in näherer oder entfernterer Beziehung stehende Töne hören lässt, doch nicht annähernd mit der Stärke des Grundtons. Man erklärt diese Erscheinung daraus, dass die vibrirende Saite nicht nur ihrer ganzen Ausdehnung nach, sondern zugleich in ihren vielen proportionalen Theilen schwingt und so die, durch die betreffenden verschiedenen Knotenpunkte genau abgegrenzten verschiedenen Töne erzeugt. Die Reihe dieser Obertöne erfolgt selbstverständlich für alle musikalischen Klänge in derselben Ordnung. Sie entspricht zunächst genau jenen auf Trompete (und Horn) erzeugten Naturtönen (s. d.). Die Reihe aber lässt sich noch erweitern; so ergiebt der Grundton C_1 (Contra C) bis zum viergestrichenen *c* eine Reihe von 64 Obertönen, von denen natürlich nur wenige einigermassen hörbar werden:

$C_1 : C : G : c : e : g : b : c^1 : d^1 : e^1 : \overset{+}{f}{}^1 : g^1 : a^1 : b^1 : h^1\ c^2\ des^2 : d^2 : es^2 : e^2 : f^2 : f^2 :$ $\overset{+}{fis}{}^2 : g^2 : gis^2 : a^2 : a^2 : b^2 : ais^2 : h^2 : his^2 : c^3 : \overset{+}{c}{}^3 : des^3\ d^3 : d^3 : \overset{+}{a}{}^3 : es^3 : e^3 : e^3 : \overset{+}{e}{}^3 :$ $\overset{+}{f}{}^3 : \overset{+}{f}{}^3\ f^3 : fis : fis : g^3 : g^3 : as^3 : gis^3 : gis^3 : a^3 : a^3 : a^3 : \overset{+}{a}{}^3 : b^3 : b^3 : ais^3 : \overset{+}{ais}{}^3 : h^3$ $h^3 : \overset{+}{h}{}^3 : c^4 : c^4$. Der Akustiker Georg Appun in Hanau hat einen Apparat erfunden, einer Physharmonika ähnlich, welcher die oben verzeichneten Obertöne genau nach den angegebenen Verhältnissen enthält. Selbstverständlich erzeugt ein anderer Grundklang auch andere Obertöne, aber immer genau in derselben Ordnung. Natürlich gehören geübte Ohren dazu, auch nur die Töne der ersten Reihe zu unterscheiden. Um sie leichter hörbar werden zu lassen, hat H. Helmholtz die sogenannten Resonatoren erfunden, gläserne Hohlkugeln oder Röhren mit zwei Oeffnungen, von denen die eine mit scharf abgeschnittenen Rändern versehen ist, während die andere trichterförmig ausgeht und zwar so, dass man sie in das Ohr einsetzen kann. Bedeckt man das eine Ohr mit der Hand, während man den Resonator an das andere Ohr ansetzt, so hört man die, in der Umgebung erklingenden Töne nur gedämpft, während der Ton des Resonators, sobald er angegeben wird, mit schmetternder Kraft auf das Ohr wirkt. Ueber die Obertöne nach ihrer Verwendung als Flageolettöne s. d. und Naturtöne. Helmholtz hat ferner nachzuweisen gesucht, dass diese Obertöne namentlich die Natur des Klanges bestimmen helfen. Der Mangel an scharfen Obertönen macht den Klang gewisser offener Orgelpfeifen weich und sanft, so dass selbst

herbe harmonische Dissonanzen durch sie ausgeführt, viel von ihrer Herbheit verlieren. Nach dieser Seite sind ihnen die Flöten und die Flötenregister der Orgel verwandt. Bei ihnen tritt schon die Octave deutlich zum Grundton hinzu, bei scharfem Blasen auch die Duodecime. Die Octaven und Quinten sind dann schon schärfer durch Obertöne begrenzt, die Terzen und Sexten aber nur schwach durch Combinationstöne. Daher ist auch der Charakter ihres Klanges dem der gedeckten Orgelpfeifen noch sehr ähnlich. Die sogenannten Principalregister der Orgel geben, wie die Singstimmen die niedern Obertöne deutlich hörbar an und sind daher in Klang und Behandlungsweise dieser verwandt. Reicher an Obertönen sind die Streichinstrumente, daher ist ihr Klang auch schärfer und eindringlicher. Aus demselben Grunde hat die Clarinette weichern Klang als die Oboe und das Fagott. Unter den Messinginstrumenten hat nur das Horn noch eine weiche Klangfarbe, während die Trompeten und die Posaunen, wegen der Zahl und Kraft ihrer Obertöne sehr rauschend erklingen. Selbst die unvollkommenen Consonanzen sind, durch sie dargestellt, von geringerem Wolklange, und die Dissonanzen werden leicht unerträglich. Bei allen diesen Instrumenten ist die Klangfarbe natürlich auch von der Art, wie der Ton erzeugt wird, abhängig. Werden die Saiten mit einem Stift gerissen, oder mit scharfen, unelastischen Hämmern angeschlagen, so werden eine grosse Menge hoher Obertöne erzeugt und man erhält einen scharfen, klimpernden Klang. Dieser wird weicher und wolklingender, wenn man die Saiten mit dem weichen Finger reisst oder mit einem befilzten Hammer anschlägt, weil dann die hohen Obertöne wegfallen. Auch die Anschlagsstelle ist nicht gleichgültig für die besondere Klangfarbe der Saite; liegt diese auf dem Drittel der Saite, so fallen die ungradzahligen Obertöne aus und der Klang wird hohl und näselnd; auf der Mitte der Saite aber fallen die gradzahligen aus und der Klang wird ebenso getrübt. Erfahrungsmässig steht fest, dass die Anschlagsstelle auf $^1/_7$ bis $^1/_9$ der Saitenlänge verlegt, die besten Klänge giebt. Auch die Stärke der Saiten und das Material derselben beeinflusst die Erzeugung der Obertöne und dem entsprechend die Klangfarben. Ganz ähnlich verhält es sich mit den Pfeifen der Orgelpfeifen und den verwandten Blasinstrumenten. Helmholtz hat seine Untersuchungen nach dieser Richtung auch auf die Vocale ausgedehnt und gefunden, dass man bei den hellern Vocalen vermittelst der Resonatoren sehr hohe Obertöne selbst bis zum 16. erkennen kann. Die Vocale zerfallen in drei Reihen nach der Stellung der Mundtheile:

```
   /e—i
a—ö—ü
   \o—u
```

Als Ergebniss der weitern Untersuchungen von Helmholtz in dieser Richtung stellte sich heraus, dass *a* der Ausgangspunkt für alle drei Reihen bildet; er wird bei der, vom Kehlkopf ab ziemlich gleichmässig trichterförmig erweiterten Stellung der Mundhöhle gewonnen. Diese ändert sich bei der Bildung der übrigen Vocale und damit auch die Resonanz, welche Helmholtz wie folgt angiebt:

			g^3	b^3	d^4	cis^3	g^3	as^3
f	b^1	b^2	d^2	f^1	f	f^1	f	
u	*o*	*a*	*ä*	*e*	*i*	*ö*	*ü*	

Aus diesen Untersuchungen gewann Helmholtz das Resultat: dass Klänge, die von einer Reihe ihrer niedern Obertöne bis etwa zum sechsten hinauf in mässiger Stärke begleitet sind, wie die des Pianoforte, der offenen Orgelpfeifen und der menschlichen Stimme, wie des Hornes, weicher und angenehmer wirken als die, bei denen nur ungeradzahlige Obertöne da sind, wie bei den gedackten Orgelpfeifen, den in der Mitte angeschlagenen Saiten, die einen näselnden Charakter erhalten. Wenn dagegen die höhern Obertöne jenseits des sechsten und siebenten deutlich sind, wird der Klang schärfer und rauher, wie bei den Saiteninstrumenten, der Oboe, dem Fagott u. s. w.

Obiols, Mariano, Componist, Violinist und Direktor der Musikschule zu

Barcelona, ist am 26. November 1809 geboren. Er erhielt früh Violinunterricht, durfte sich jedoch ausschliesslich der Musik erst widmen, nachdem er bereits einige Zeit in einem kaufmännischen Comptoir gearbeitet hatte. Er unterzog sich nun einem dreijährigen Compositionstudium unter Leitung von Ramon Vilanova, und trat dann mit Vocal- und Instrumentalcompositionen hervor, die in Barcelona zur Aufführung kamen. 1831 ging er nach Italien, wo er in Mercadante einen Lehrer und väterlichen Freund erwarb. Er durchreiste mit diesem Italien, Deutschland und Frankreich, um von der Musik dieser Länder Kenntniss zu nehmen. Nach seiner Rückkehr nach Italien schrieb er die Oper »*Odio ed amore*« (aufgeführt in Mailand in der Scala 1837). Hierauf begab er sich nach Barcelona zurück, und wurde dort mit der Direction des neu errichteten Lyceums für Musik betraut, in welchem Institut er auch Concerte einrichtete, die er dirigirt. Später wurde O. Generaldirektor der Musik des Theaters Lyceum, zu dessen Einweihung er die Cantate «*Il Regio Imeneo*« schrieb. Seine ziemlich zahlreichen Compositionen bestehen in dramatischen Scenen, mehreren Messen, Psalmen, Motetten, vier grossen Hymnen, Gesangsstücken, die in Heften (Album) erschienen, drei Ouvertüren, eine Serenade, ein Concert für englisch Horn, die vieraktige Oper »*Editta di Belcourt*«. O. nimmt in Barcelona als Componist, Dirigent und Lehrer einen hervorragenden Platz ein.

Obtusa, auch obtusior = dumpf, heisst ein Orgelregister von 8 Fusston.

Ocarina, ein italienisches Instrument, das durch M. Dinardo auch in Deutschland eingeführt worden ist. Seine Einrichtung ist die denkbar einfachste einer Thonpfeife. Es hat die Form einer Wasserrübe, ist aus Thon gefertigt, inwendig hohl und hat an der Seite eine mundstückartige Oeffnung. Ausserdem ist es mit neun Tonlöchern versehen, welche zunächst mit den Fingern geschlossen werden; ein zehntes dicht neben dem Mundstück gebohrtes Loch bleibt offen, um die Luft ausströmen zu lassen. Sind die neun Tonlöcher geschlossen, so wird bei mässigem Anblasen der Grundton des Instruments erzeugt; beispielsweise c^1; bei etwas schärferem Blasen entsteht cis^1, wird dann das zweite Tonloch noch geöffnet, so erklingt d^1, e^2 wenn auch noch das dritte und f^1 wenn auch noch das vierte geöffnet werden und in dieser Weise gewinnt man die diatonische Tonleiter bis c^2. Die chromatischen Töne werden durch andern Fingersatz gewonnen; 2 allein geöffnet, während alle geschlossen sind, ergiebt *dis*, für fis^1 werden 1, 2 und 4 geöffnet, für gis^1 1, 2, 3, 5, für dis^1 1, 2, 4, 5, 6 u. s. w. In neuerer Zeit hat sich der Fabrikant H. Fiehn in Wien zur Aufgabe gemacht, das Instrument in Aufnahme zu bringen. Er hat es mit Stimmzug und Klappen versehen; durch jenen kann es höher und tiefer gestimmt werden; durch diese aber wird sein Umfang erweitert. Fiehn verfertigt Concert-Ocarina's in allen Grössen und Tonarten und hat einen eigenen Verlag für Ocarina-Noten gegründet. Aus diesem sind zunächst drei Ocarina-Schulen zu nennen, eine von Fahrbach sen., eine: »*Petite méthode, collections choisie d'airs populaires pour l'ocarina*« (Paris, bei Weiser & Neumann) und »*Méthode de l'ocarina*« von H. Fiehn. Fahrbach sen., Ernestini, Sahmetini und Grossi componirten Tänze und andere Tonstücke für Ocarina mit Pianofortebegleitung; Froschhard Etuden und Arien mit Variationen für Ocarina allein und Ernestini, Sahmetini und andere arrangirten und componirten Duette, Trios, Quartette, Quintette, Sextette und Septette für zwei, drei, vier, fünf, sechs und sieben dieser Instrumente und schrieben Potpourris für 8, 9 und 10 Ocarina.

Ockenheim oder **Okeghem,** Johannes (VII, 316), von Ed. Van der Straeten sind neuerdings in Italien noch einige Compositionen dieses Componisten wieder aufgefunden worden. Es ist eine Sammlung von sechs Messen, ein Ave Maria und eine Motette. Auch ist die von Er. Thoinan herausgegebene Schrift zu erwähnen: »*Déploration de Guillaume Cretin sur le trépas de Jean Okeghem, musicien, premier chapelain du roi de France et trésorier de Saint-Martin de Tours remise au jour, précédée d'une introduction biographique et critique et annotée par Er. Thoinan*« (Paris, Claudin, 1864, in 8⁰).

Oct., Abkürzung für Octava, heisst auch die Achttagsfeier eines Festes im katholischen Cultus.

Ocon y Rivas, Eduard, Componist, Organist und Pianist spanischer Abkunft, ist in Malaga am 12. Januar 1834 geboren, und erhielt in der Singschule der dortigen Kathedrale zuerst Unterricht. Er soll mit dreizehn Jahren ein vierstimmiges Miserere geschrieben haben, welches dort aufgeführt wurde und in welchem er das Sopransolo sang. 1853 wurde er Organist dieser Kirche, nahm aber nach dieser Zeit einen längeren Aufenthalt in Paris. Es sind von ihm Messen, Motetten, Psalme, Litaneien, Hymnen u. s. w. gedruckt. Ausser einer Sammlung spanischer, französicher und italienischer Gesänge und Clavierstücke gab er ferner eine Sammlung von ungefähr dreissig spanischen Volksliedern heraus, die zum Theil bisher noch nicht notirt waren. Die Gesänge sind mit Clavier-, einige mit Guitarrenbegleitung versehen, auch ist den Texten eine deutsche Uebersetzung beigefügt. Der Titel der Sammlung ist: »*Cantes españoles, colleccion de aires nacionales y populares, formada é illustrada con notas explicativas y biographicas*« (Malaga, 1874).

Octolini de Stephanis, eine Künstlerfamilie im 13. Jahrhundert. Frater Salimbene von Parma, dessen Chronik (von 1244—57) A. Bertoni in den »*Monumenta historica ad provincias Parmensem et Placentinam pertinentia*« (Parmae, 1857) herausgegeben wurde, berichtet von einer, ihm anverwandten Familie (pag. 21) »*Soror patris mei domina Ghisla fuit, ex qua, maritata, natae sunt duae filiae, Grisopola et Vilana, optimae cantatrices. Pater istarum, dominus Martinus Octolini de Stephanis, fuit solatiosus homo, suavis et jocundus libenter libens vinum: maximus cantator cum istrumentis musicis non tamen joculator*«. Es waren darnach ausübende, tüchtige Künstler, die nicht zu den umherziehenden Joculatores oder fahrenden Künstlern gehörten.

Off. Abkürzung für Offertorium = Opfergesang bei der Messe nach dem Credo.

Offenbach, Jacques (VII, 326), starb am 5. October 1880 in Paris.

O'Kelly, Joseph, französischer Pianist und Componist, irländischer Abkunft, ist in Boulogne sur Mer 1829 geboren. In Paris war er Clavierschüler von Osborne und Kalkbrenner, und in der Composition von Dourlen und Halévy. 1855 wurde im Théâtre Lyrique eine lyrische Dichtung in drei Abtheilungen »*Paraguassu*«, von ihm in Musik gesetzt, aufgeführt. Es gelangten ferner: »*Le Lutin de Galway*«, komische Oper, Boulogne sur Mer, 1878, und »*La Zingarella*«, komische Oper, 1879 zur Aufführung. O'K. schrieb auch mehrere Cantaten, ein Trio und eine Anzahl Chansons und Romanzen. Hauptsächlich jedoch ist er Claviercomponist. Er veröffentlichte Fantasien, Transcriptionen, Salon-Etuden, Genrestücke, »*55 Études recréatives*«, op. 50 u. s. w.

Oliphant, Thomas (VII, 332), starb zu London am 9. März 1873.

Olthovius, Statius (VII, 333), nicht Olthorius.

Oo. Ss. fest. Abkürzung für: Omnium sanctorum festum = Aller Heiligen Fest.

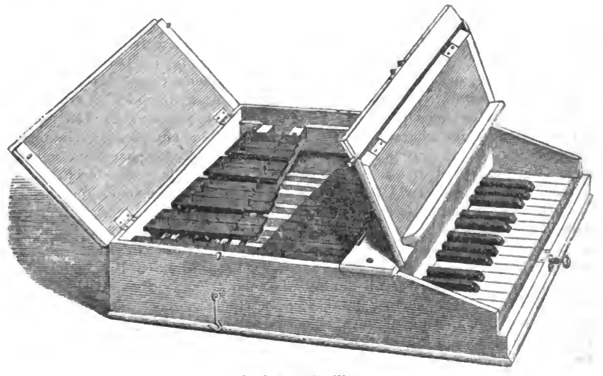
Oo. fidel. def. com. Abkürzung für: Omnium fidelium defunctorum commemoratio = Allergläubigen Verstorbenen Andenken.

Oper (VII, 336). Im weitern Sinne bezeichnet man damit auch die sämmtlichen Mitglieder und den ganzen complicirten Apparat für die Darstellung des musikalisch-dramatischen Kunstwerks. Man spricht in diesem Sinne von Hof-Opern, städtischer oder landständischer Oper und meint damit nicht das Produkt eines schaffenden Künstlers, sondern das, zur Aufführung desselben errichtete und organisirte Institut, dessen Leitung zunächst der Operndirektor führt. In der Regel ist es mit einem ähnlich organisirten Institute zur Aufführung des recitirenden Drama's, des Schau- und Lustspiels verbunden, dessen Leitung dem Schauspieldirektor übertragen ist. Die Oberleitung beider Institute führt bei Hoftheatern ebenso wie bei Theatern mit städtischer Verwaltung der Intendant

oder General-Intendant, bei den anderen städtischen Theatern der Pächter als Direktor. Dem Operndirektor zur Seite stehen zunächst der Opern-Regisseur, der Kapellmeister, der Musikdirektor und der Dramaturg, deren Rath der Direktor bereits bei der Annahme neuer Opern, dem Neueinstudiren älterer und überhaupt bei Festsetzung des Repertoirs einholt. Zur Entscheidung über die Annahme neuer Opern giebt in der Regel zunächst der Dramaturg sein Urtheil über den Text ab; über diesen berichten auch Kapellmeister und Musikdirektor, sie aber namentlich über die Musik. Auf Grund dieser Gutachten wird die neue Oper von der Direction abgelehnt oder zur Aufführung angenommen. Im letztern Falle erfolgt dann zur Zeit die Vertheilung der Rollen. Der, mit dem Einstudiren der Oper betraute Kapellmeister beginnt dann mit den Soloproben; der Chordirektor die Proben mit dem Chor. Währenddem richtet der Opernregisseur das Textbuch zur scenischen Darstellung ein; er giebt die nöthigen Andeutungen über Wahl der Decorationen und Kostüme, und nach diesen Bestimmungen wird mit Genehmigung des Direktors von dem Decorationsmaler, dem Garderobe- und dem Maschinenpersonal das ganze äussere Scenarium hergestellt. Von entscheidender Wichtigkeit sind selbstverständlich die Hauptdarsteller der Oper. Die verschiedenen Gattungen derselben verlangen natürlich verschieden charakterisirte Darsteller. Dem entsprechend besteht das Opernpersonal nicht nur aus Solo-Sopran- und Altsängerinnen, und Solo-Tenor-, Baryton- und Basssängern, sondern diese sind wieder nach den verschiedenen Gattungen der Oper geschieden. Die ernste, grosse Oper erfordert ein, auch mehrere dramatische Sängerinnen und wol auch eine Coloratursängerin; neben einer Altistin einen Heldentenor, neben einem lyrischen Tenor einen Baryton und ersten Bass; die komische Oper aber braucht neben der sogenannten Soubrette einen lyrischen Tenor, Tenorbuffo, einen Bassbuffo u. s. w. Ein wolbesetzter Chor vervollständigt das darstellende Personal. Ein nicht minder wichtiger Bestandtheil der modernen Oper ist das Orchester, das unter der unmittelbaren Leitung der Kapellmeister steht und in welchem die Concertmeister eine bevorzugtere Stellung einnehmen. Ehe das Orchester bei neuen oder neueinstudirten Opern mit den Sängern gemeinsam probirt, werden mit ihm noch vorher besondere Proben abgehalten. Die Correcturprobe hat zunächst den Zweck, die etwa noch in den Orchesterstimmen sich vorfindenden Fehler zu verbessern, wol auch, um die, bereits in den Singstimmen vorgenommenen Streichungen auszuführen. Dann erst beginnen die eigentlichen Orchesterproben, in denen das Orchester sich mit dem betreffenden Werk eingehender beschäftigt, um nicht nur die etwaigen technischen Schwierigkeiten, die es bietet, überwinden zu lernen, sondern auch in den Geist desselben, so weit er vorhanden ist, einzudringen. Vollständig kann Letzteres natürlich erst erreicht werden, wenn auch die Darsteller mit hinzugezogen werden. Für diese sind vorher aber noch die sogenannten Arrangirproben nothwendig. Diese werden bereits auf der Bühne abgehalten, mit Decorationen und dem nöthigen Scenarium, um das Auf- und Abtreten der Darstellenden und das ganze Arrangement genau festzustellen. Erst dann können die gemeinsamen Proben mit den Darstellern und dem Orchester beginnen und diese finden dann in der Generalprobe, welche der ersten Vorstellung meist unmittelbar vorauszugehen pflegt, ihren Abschluss. Zum Opernpersonal gehören auch noch der Correpetitor, der den Sängerinnen und Sängern beim Einstudiren ihrer Partien behülflich ist, und der Souffleur, der bei Proben und Vorstellungen den Darstellern leise den Text vorliest, damit sie vor Irrungen bewahrt werden, oder sich wieder, in Augenblicken, wo ihr Gedächtniss sie verlässt, leichter zurechtfinden. Der Inspicient hat hauptsächlich die Aufgabe, den nicht auf der Scene beschäftigten Darstellern es rechtzeitig anzuzeigen, wenn sie wieder auf der Scene erscheinen sollen. Dass ein so mannichfach zusammengesetztes Institut ferner noch eines bedeutenden Verwaltungspersonals bedarf, ist selbstverständlich; es gehören dazu der Hausinspektor, der Theaterinspektor, der Garderobeinspektor, der Beleuch-

tungsinspektor, die Kassenbeamten, Billetteure und Controlleure, Logenschliesser, Theaterdiener u. s. w.

Orchester-Carillon. Die bis jetzt meist in den Orchestern zur Anwendung kommenden Glockenspiele haben mancherlei Nachtheile. Bei den Glockenspielen in Form der Lyra wird die Vibration der Stahlstäbchen aus freier Hand, vermittelst eines kleinen Hammers erzielt; bei geringer und beschränkter Leistungsfähigkeit ist daher schon eine bedeutende Fertigkeit der Behandlung nothwendig, die dabei doch immer von Zufälligkeiten abhängig ist. Diesen Uebelständen hat C. Mahillon in Brüssel dadurch abgeholfen, dass er den Anschlag bei den Stahlstäben auf mechanischem Wege, nach dem Princip des



Orchester-Carillon.

Hammeranschlages beim Clavier, einführt. Das neue Orchester-Carillon, aus einem Kasten bestehend, in welchem ähnlich wie beim Clavier, vorn die Tastatur und dahinter die Stahlstäbe sich befinden, wird auf einen Stuhl oder auf einen Tisch gestellt, die beiden Deckel werden dann geöffnet, damit die völlige Schallkraft sich entwickeln kann. Der vordere Deckel, welcher sich über der Claviatur befindet, wird durch eine eiserne Stütze gehalten und dient dem Spieler zugleich als Pult. Das Instrument von Mahillon hat einen Umfang von 27 Tönen und zwar von h^1 bis c^4.

Orgéni, Anna Maria Aglaja (VII, 424), ist geboren am 17. December 1844 in Tysminnitza in Galizien.

Orologio (auch Horologius), Alessandro (VII, 428), war 1580 Geiger und Kammermusikus in der kaiserl. Hofkapelle Rudolph II., als welcher er monatlich 15 Gulden erhielt. 1603 wurde er mit »monatlich 30 fl., item jährlichen Kleidgeld 20 fl., jährlichen Neujahrsgeld 30 fl. und des Jahres Hauszins 70 fl.,« zum Vicekapellmeister ernannt und als solcher am 31. October 1613 pensionirt. Er soll mit seiner Pension noch 1630 in Prag gelebt haben. Schadaeus (Promptuarum musicum 1611—14), wie Bodenschatz (Florilegium Portense 1603, 1618), bringen Motetten von ihm in den genannten Sammlungen. Zwei Bücher seiner Madrigale zu vier und fünf Stimmen erschienen 1589 in Dresden.

Orsini, Alessandro, italienischer Componist, ist zu Rom am 24. Januar 1842 geboren und machte dort seine musikalischen Studien. Er wirkte als Orchesterdirigent an verschiedenen Kapellen in Italien und schrieb in dieser

Zeit acht Ballette. Fünf Opern gelangten nicht zur Aufführung. Nach Rom zurückgekehrt, wurde er zum Mitglied der Akademie der heil. Cäcilia und 1870 zum Bibliothekar dieser Gesellschaft ernannt. 1873 übernahm er auch den Gesangunterricht an der Schule dieses Instituts. Bei mehreren musikalischen Concursen, an denen er sich betheiligte, ging er als Sieger hervor, er erhielt in Rom, Florenz und Turin die Preise für Cantaten. O. schrieb Kirchenmusik im a capella-Stil und mit Begleitung, Orchesterstücke und das Werkchen: »*Considerazione generali sull' arte del canto*« (Rom, 1876, in 8⁰, 55 p).

Orsini, Antonio, Pianist und Componist, geboren zu Neapel am 13. Juni 1843, war Clavierschüler des Antonio Coop und in der Theorie des Baron Staffa. Nachdem er sich als Claviervirtuose in seiner Vaterstadt hatte hören lassen, ging er nach Rom, Paris und London, um auch dort zu concertiren. Nach Rom zurückgekehrt, veröffentlichte er: »*Fughe per 4 voci*« (Neapel, Giannini); »*Norme per apprendere la composizione musicale, ed il contrappunto*« (Neapel, De Angelis); »*Schema di un indirizzo all arte del canto* (Neapel, Gallo).

Ortigue, Joseph Louis **de,** starb in Paris am 20. Nov. 1866 (nicht 1870).

Ortolani, Terenzio, geboren in Pesaro im Gebiet von Ancona am 4. September 1799, studirte erst Rechtswissenschaft und erwarb nebenher aus Liebhaberei auf der Flöte so viel Fertigkeit, dass er in einem Orchester als Flötist mitwirken konnte. Etwas Unterricht in der Composition, den ihm Ripini von Fano ertheilte, flösste ihm so viel Lust an diesem Studium ein, dass er die Rechtswissenschaft aufgab und 1822 nach Bologna ging, um unter dem berühmten P. Mattei einen regelrechten Cursus durchzumachen. Er machte so schnelle Fortschritte, dass er bereits 1825 von der Philharmonischen Gesellschaft zu Bologna das Diplom als Meister der Composition erhielt. Nachdem er es 1830 mit einer Opera buffa »*La Pastorella delle Alpi*« versucht, aber ohne Erfolg zu erringen, wendete er sich ausschliesslich der Kirchenmusik zu. Es sind von ihm gedruckt: zehn Fugen für acht Stimmen und bezifferten Bass (Ascoli, Galanti. 1844); 100 Fugen für 2, 3 und 4 Stimmen und zehn Cirkel-Canons (Mailand, Vismara); viele Messen, Psalmen u. s. w. und eine Harmonielehre blieben ungedruckt. O. fungirte als Kirchenkapellmeister, zuletzt in seiner Vaterstadt Pesaro, wo er am 7. April 1875 starb.

Othmayer, Kaspar (VII, 440), 1545 bereits wird er als magister artium erwähnt. In diesem Jahre ging er als Schulmeister und Rektor an die Klosterschule in Heilsbronn, bewarb sich aber schon im folgenden Jahre um ein Kanonikat zu St. Gumbert in Ansbach, »damit er sein Leben und Wesen allein haben und sich und seiner Kunst seines Gefallens ihm selbst und andern zum Nutz brauchen möge«, 1547 wurde er Kanonikus. Der Abt Greulich gab ihm bei seinem Abgange das Zeugniss: »Er ist vor Andern in unsern Lande ein hoch und weit berühmter Musicus«, im nämlichen Jahre heiratete er Anna, die Tochter des Heilsbronner Richter Hans Hartung und erhielt die Erlaubniss mit seiner Frau am Heilsbronner Hofe zu Ansbach wohnen zu dürfen. 1548 war er Probst in Ansbach geworden. In Folge einer unglücklichen Meinungsverschiedenheit zwischen der Vormundschaft des unmündigen Markgrafen von Ansbach und dem Markgrafen von Bayreuth, wurde O. die Stelle von ersterer Seite streitig gemacht; es erwuchs ihm ein Mitbewerber und damit ein ärgerlicher Prozess, der erst mit seinem Tode beendigt wurde. O. starb nach langwieriger schwerer Krankheit 1553 in Nürnberg, wohin er sich hatte bringen lassen und ward zu Ansbach begraben. Sein Grabstein in der Kirche zum heil. Kreuz trägt die Inschrift: Anno D^mi 1553 den 4. Tag des monats February Ist in Christo verschieden zu Nürnberg Der Erwürdig wolgelart Auch weit berümbt Componist und Musicus Herr Magister Caspar Othmayer Probst und Canonikus Sanct Gumprechts Stifft zu Onoltzbach. So allhier begraben welchem Gott wolle verleihen ein fröliche Aufferstehung und das Ewige Leben. Amen. Ein fünfstimmiges Werk von ihm ist noch insofern wichtig zu erwähnen, als O. darin die Wappen der hohen Häupter in Musik setzte. Am 8. Januar 1550

übersandte er dem Magistrat zu Nürnberg Gratulatorische Gesänge zu lob des Printzen aus Hispanien, des geliebten Sohnes unsers gnädigsten Herrn der Römisch Kaiserl. Majestät (a 1549 reiste Philipp II. durch Deutschland zu seinem Vater Karl V. nach Brüssel). Hierfür erhielt er eine Verehrung von 12 Thalern. Auch früher scheint er dem Magistrat mehrmals Compositionen übersandt zu haben. Das fünfstimmige Werk mit der Wappenmusik zeigt uns sein Bildniss in seinem 28. Jahr (anno 1547). Die, auf der Zwickauer Bibliothek befindlichen Werke O. sind: »*Tricinia*« (Nürnberg, 1529) mit seinem Portrait und »*Bicinia sacra*«, November 1547.

Oudrid y Segura, Cristobal, spanischer Componist und Orchesterdirigent, ist zu Badajoz am 7. Februar 1829 geboren. Er kam 1844 nach Madrid, hat aber über seine Kindheit und seinen Bildungsgang niemals Auskunft geben mögen. Als Componist trat er fünfzehn Jahr alt schon mit Erfolg auf, und mit seinen Opern (Zarzuela), die theilweise sehr günstig aufgenommen wurden, stellte er sich in die Reihe der beliebtesten Operncomponisten in Spanien. Er schrieb wol dreissig derartiger ein-, zwei- und dreiaktiger Opern, die von 1852 bis 1874 über die Bühne von Madrid und anderer Städte gingen. O. war geschickt als Theaterkapellmeister, zuletzt als solcher am Theater »Oriente« thätig. Er starb plötzlich im März 1877.

Ouseley, Rev. Sir Frederic Arthur Gore, Baron, Sohn des William O. (VII, 446), Geistlicher und einer der vorzüglichsten Musiker der Gegenwart in England, ist am 12. August 1825 geboren und bezog, nachdem er seine Studien am Kirchencollege zu Oxford absolvirt hatte, die Universität daselbst. 1849 wurde er Diakonus und gelangte in der Musik stufenweise (1855) bis zum Doktor der Musik, wurde auch in demselben Jahre als Nachfolger von Henri Bishop Professor der Musik an dieser Universität. Gleichzeitig übernahm er die Function des ersten Sängers (Praecantor) an der Kathedrale Hereford, und als das, dieser Kirche zugehörige College St. Michael zu Tenbury 1857 eröffnet wurde, übernahm er an demselben den Musikunterricht und leitete die Chorübungen. Dieser Chor, der täglich in der Kirche Hereford sang, leistete bereits nach kurzer Zeit unter der intelligenten Leitung von O. das Trefflichste. Gegenwärtig ist O. Rektor des College. Er ist ausgezeichneter Pianist und Organist, und besitzt ein hervorragendes Talent für Improvisation. Zu seinen Compositionen gehören: vier Sonaten für Clavier und Violoncello (1839—41); zwei Trios für Clavier, Violine und Violoncell (1841); Clavierquartett; fünf Claviersonaten; Sextett für Streichinstrumente; gegen vierzig Gesänge über italienische Worte; Clavierstücke; Präludien für Clavier; sechs grosse Präludien für Orgel (1860); Ode für Sopransolo, fünfstimmigen Chor und Orchester, componirt für die Universität zur Friedensfeier nach dem Krimkrieg; grosse geistliche Cantate für Baryton, fünfstimmigen Chor und grosses Orchester; vier achtstimmige Seelenmessen: sechs Anthemen; zehn »Glees« über englische Worte; das einaktige Oratorium »*The Martyrdom of St. Polycarp*« (London, Novello); Oratorium »*Hagar*«; englische Lieder; Anthems, von denen »*How goodly are thy tents, o Israel*« populär geworden ist. Er veröffentlichte ferner eine Harmonielehre; Lehre des Contrapunkts und der Fuge und mehrere Sammlungen älterer und neuerer Kirchenmusik in Gemeinschaft mit Doktor Monk.

Ovejero y Ramos, Ignacio, spanischer Componist und Organist, geboren zu Madrid am 1. Februar 1828, erhielt von einen Organisten Gimeno den ersten Unterricht, den ferneren von dem Kapellmeister der königl. Kapelle Ledesma. Es heisst, dass er elf Jahr alt, die erste Ouvertüre für Orchester schrieb, die er im Theater »del Principe« selbst dirigirte. Mit einer Oper »Fernando Cortez« trat er im März 1848 in die Schranken, wendete sich aber sodann, mit Ausnahme einer kleinen komischen Oper »*La Cabana*«, aufgeführt 1858, ausschliesslich der Composition von Kirchenstücken zu. Er schrieb deren gegen zweihundert, von denen mehrere beachtenswerth sind. Bei Kirchenfesten übernimmt O. am spanischen Hofe die Direction.

P.

Pacey, Frédéric William, englischer Organist und Componist der Jetztzeit, studirte erst bei Dr. J. Peck in London, später in Oxford bei Dr. Corfe Clavier, Orgel und Theorie. Er war als Direktor eines Chorvereins in Abington, hierauf als Organist (1865—1873) in Oxford, dann wieder in Abington als Orchesterdirektor der dortigen Musikgesellschaft thätig. 1874 ging er als Organist und Kirchendirektor an die Trinitatiskirche nach Boston. Er schrieb mehrere Anthems, Kirchengesänge, Hymnen, Orgelstücke und Gesangscompositionen.

Pacini, Andreo (VII, 460), wurde zu Lucca gegen 1705 geboren. Dort gelangten zum Cäcilienfeste auch Compositionen von ihm zur Aufführung. Er starb in Lucca, wohin er sich nach Beendigung seiner Laufbahn als Sänger zurückgezogen zu haben scheint, 1764.

Pacini, Antonio Gaetano (VII, 460), starb in Paris am 10 März 1866.

Pacini, Giovanni (VII, 460), war in Catane, nicht Syrakus, am 17. Febr. 1796 geboren und starb in Pescia am 6. December 1867. Im zweiten Nachtragsbande von Fétis, »*Biog. univ. des Musiciens*«, p. 293 sind 71 Opern seiner Compositionen namentlich aufgeführt; ausserdem fünf Oratorien und eine sehr grosse Zahl von Hymnen, Cantaten, Messen und andern Kirchencompositionen; die Chöre zum Oedipus von Sophokles; die Sinfonie »Dante«; Kammermusik und Vocalmusik; und endlich dreizehn Werke über Theorie und Literatur, der Musik und Kritik.

Paetzold, Herrmann, Organist und Componist, geboren am 15. August 1824 in Neudorf am Gröditzberge in Schlesien, erhielt eine gute Erziehung, besuchte, nachdem er Erzieher der Kinder des Grafen York von Wartenburg gewesen war, das Kirchenmusikinstitut zu Berlin, und ging dann als Organist der Schlosskapelle und Musiklehrer am Waisenhause nach Königsberg in Preussen. Hier übernahm er später auch die Direction der Singakademie. Bei einer Aufführung des Elias in einem der Concerte, das er dirigirte, am 6. Februar 1861, wurde er plötzlich vom Schlage tödtlich getroffen. Er war ein tüchtiger Organist und hat auch mehrere Werke für die Orgel componirt, neben einigen Vocalstücken.

Pagès, Alphonse, französicher Schriftsteller, gab ein Schriftchen zur Vertheidigung der Notation der Musik in Zahlen heraus unter dem Titel: »*Méthode musicale Galin-Paris-Chevé, exposé historique*« (Paris, 1860, in 8^{0}, 31 p.).

Palestrina, Giovanni Pierluigi **da** (VIII, 3). Die neuerdings aufgestellte Behauptung, dass Sante der Familienname des Meisters sei, ist dahin zu berichtigen, dass der Vater den Taufnamen Sante trug, der Familienname ist Pierluigi. Von den verschiedenen Angaben in Betreff seines Geburtsjahres dürfte die, nach welcher er 1514 geboren ist, die meiste Wahrscheinlichkeit für sich haben. Die noch vorhandenen Documente in Palestrina bezeugen, dass Pierluigi im Jahre 1544 als Organist und Chorleiter in seiner Vaterstadt angestellt war. Im Jahre 1547 verheiratete er sich mit einer wolhabenden Bürgerstochter in Palestrina. 1551 wurde er als Maestro di Capella an der Kapelle Giulia in St. Peter angestellt, als solcher hatte er auch die Chorknaben (Soprane) zu unterrichten. Er hinterliess nur drei Söhne: Angelo, Rudolfo und Iginio. Silla war ein Bruder Giovannis, der gleichfalls Motetten componirte, welche Giovanni in Lib. II Mot. publicirte. In Betreff der Ausgabe der Werke des unsterblichen Meisters ist noch nachzutragen, dass der vierte Band (Lib. IV und V) 1874 erschien; der fünfte Band (Lib. I und II der 5stimmiger Motetten) 1875; der sechste und siebente Band enthalten die bisher unedirten Motetten des Meisters; der achte Band, die vierstimmigen Hymnen enthaltend, erschien 1878, in diesem Jahr starb Espagne, der Herausgeber. Im Jahre 1879 veranlasste Domkapellmeister Fr. Haberl in Regensburg die Grün-

dung einer Palestrinagesellschaft für Fortsetzung und Vollendung der Herausgabe der Werke des Meisters. Seit dieser Zeit ist der neunte Band, sämmtliche Offertorien (68 fünfstimmige) von Franz Commer und der zehnte und elfte (das erste und zweite Buch der Messen enthaltend) von Fr. Haberl veröffentlicht worden. Bis spätestens 1894 (300 Jahre nach dem Tode des unsterblichen Meisters) werden demnach seine sämmtlichen Werke in 30 Foliobänden vorliegen. Der letzte Band wird Nachträge, Dokumente, kritisch-aesthetische Bemerkungen und des Meisters authentische Biographie bringen.

Palloni, Cajetano, geboren am 4. August 1831 zu Camerino im Gebiet von Ancona, verlebte seine Kindheit mit seinen Eltern in Termo, einer Stadt desselben Gebietes. Er erhielt schon vom sechsten Jahre an Clavier- und Orgelunterricht und von seinem elften Jahre an Compositions- und Gesangsunterricht von Cellini. Bald darauf machte er sich als Orgelspieler bemerkbar. 1855 ging er nach Florenz, genoss dort die Unterweisung Mabellinis, und trat mit eigenen Compositionen hervor. Nach der Aufführung einer grossen Messe wurde er zum Kapellmeister des Vereins der heiligen Cäcilie an der Kirche SS. Michael und Cajetan ernannt. Beliebt waren seine Vocalcompositionen, ein- und mehrstimmige Gesänge, Romanzen, Balladen, Nocturnos, Lieder mit Clavierbegleitung. Diese wurden in der Form von Albums veröffentlicht, deren siebzehn bei Lorenzi in Florenz und bei Fanti und Ricordi in Mailand erschienen. P. ist Ehrenmitglied der Philharmonischen Gesellschaft und Mitglied des königlichen Musikinstituts zu Florenz.

Paloschi, Giovanni, gab heraus: »*Annuario musicale universale*« (Mailand, Ricordi, 1876. Zweite bedeutend erweiterte und verbesserte Auflage, 1878). G. P., der auch Mitarbeiter der Musikalischen Zeitung in Mailand ist, übertrug mehrere französische und deutsche musikalische Lehrbücher ins italienische, die bei Ricordi in Mailand erschienen. Auch der 700 Seiten umfassende Catalog des Hauses Ricordi ist von P. abgefasst.

Palotta, Matteo (VIII, 7), mit dem Beinamen »Il Panormitano«, war ein Sizilianer von Geburt. Er wurde 1733 bei der Kaiserlichen Hofkapelle in Wien eigens als Componist für Gesangwerke ohne Begleitung angestellt, wozu er nach Fux's Zeugniss (v. Köchel: Fux, p. 439) »vermög' gutem Fundaments sonderlich tauglich war«. 1741 wurde er entlassen, aber 1749 wieder angestellt. Er starb am 28. März 1758 im 70. Lebensjahr in Wien. Seine Compositionen: Messen und andere Kirchengesänge, zeichnen sich durch natürliche, fliessende Melodik und eine oft überraschend fein gewählte und eigenthümliche Harmonik aus.

Paniagua, Cenobio, mexikanischer Tonkünstler, machte sich in seinem Vaterlande durch verschiedene Compositionen bekannt. Seine Oper »Katharina von Guise« mit Erfolg auf dem Nationaltheater in Mexiko aufgeführt, ist bis jetzt das bemerkenswertheste derartige Werk von einem Componisten des Landes. P. starb in Vera-Cruz im November 1865 arm und vergessen.

Panofka, Heinrich (VIII, 10), lebt seit 1866 in Florenz als Lehrer der Theorie und des Gesanges.

Panormo, Francesco, nicht wie er (VIII, 10) genannt »Panorma«.

Panormo, Vincenzo (VIII, 10), nicht Panorma. Nach Vidal (*Les instruments à archets*) kam dieser Lautenmacher 1735 nach Paris und arbeitete daselbst bis 1780. Er verfertigte Violinen, Altviolen und Bassgeigen, die von den Kennern geschätzt werden. Der Lack ist hellgelb. Gezeichnet sind seine Instrumente entweder französisch: Vincent Panormo, rue de l'arbre sec 17 . . oder lateinisch: Vincenzo Triusano Panormo fecit Parisiis, anno 17 . . Die Jahreszahlen umfassen die Zeit von 1738—1778. In London lebten nach 1772 fünf Lautenmacher desselben Namens. Vincenzo P., wahrscheinlich Sohn des erstgenannten, kam 1772 nach London und starb daselbst 1813. Dessen Söhne Joseph, Georg Louis (Verfertiger von Bögen), Edouard und Georg P. waren gleichfalls geschätzte Instrumentenmacher.

Pape, Heinrich (VIII, 12), starb zu Asnières bei Paris am 2. Febr. 1875.

Papera, Giovanni Antonio, Kirchencomponist, geboren zu Lucca 1680, starb daselbst am 3. Februar 1746. Am Cäcilientage wurden daselbst von 1699 bis 1733 vierzehn Messen seiner Composition aufgeführt.

Papier, Louis, starb in Leipzig als Organist der Thomaskirche am 13. Februar 1878.

Papini, Guido, bemerkenswerther italienischer Violinvirtuose der Gegenwart, ist zu Camajore im August 1846 geboren. Er bildete sich in Florenz unter Giorgetti im Violinspiel aus, und liess sich mit Erfolg in Concerten hören, worauf er in seine Vaterstadt zurückkehrte und die Musikerlaufbahn verlassen wollte. Durch Dr. Basevi veranlasst, in dessen berühmter Quartett-Soirée die erste Violine zu übernehmen, wurde dies die Veranlassung dass er diesen Vorsatz nicht ausführte. Nicht allein in diesen Quartetten, sondern auch als Solospieler erwarb er sich in Italien viele Anerkennung. Er concertirte hierauf auch in Frankreich, wo seine vortrefflichen Eigenschaften als Geiger ebenfalls gewürdigt wurden. Mit vielem Beifall spielte er auch in London. Für die Violine schrieb er einige 30 Stücke, Genre- und Concertstücke, Transcriptionen.

Pappalardo, Salvator, italienischer Componist, geboren zu Catane am 21. Januar 1817, schrieb die Opern: »*Francesca di Rimini*«; »*Il Corsaro*«; »*La Figlia del Doge*«; »*l'Atrabi lave*«; »*Mirinda*«. Ausserdem Messen, ein Requiem, drei Salve Regina, eine Sammlung zwei- und dreistimmiger Gesänge für Frauenstimmen, Gesänge für eine Stimme, einige Instrumentalmusik. P. lebt seit 1854 in Neapel, wo er zur Zeit Lehrer des Contrapunktes am Conservatorium Albergo de' Paveri ist, und wo er auch zum Kammervirtuosen des Grafen von Syrakus ernannt wurde.

Paque, Guillaume (VIII, 13), wurde am 24. Juli 1825 in Brüssel geboren und starb zu London am 3. März 1876.

Parazzi, Antonio, italienischer Musikschriftsteller, gab mit Benutzung authentischer Documente heraus: »*Della vita e delle opere musicali di Lodovico Grossi-Viadana, inventore del basso continuo nel secolo XVI con ritratto e quattro concerti ecclesiastici del Viadana*« (Milan, Ricordi, 1877).

Parepa-Rosa, Euphr. (VIII, 16), starb am 21. Januar 1874 in London.

Parfaict, François et Claude (VIII, 17), das von den Brüdern hinterlassene Manuscript führt nicht den Titel »Geschichte der Oper«, sondern »*Histoire de l'Academie royale de musique*«. Es befindet sich in der Nationalbibliothek zu Paris. Das Werk von François: »*Agenda historique et chronologique des théâtres de Paris*«, 1735, 1736 und 1737 veröffentlicht, ist von Arthur Pougin nach dem, in seinem Besitze befindlichen einzig vorhandenen Exemplar zum Neudruck befördert. Mit einer Vorrede versehen erschien es (Paris, Bonnaissies, 1876, 3 vol., in hundert Exemplaren).

Paris, Aimé (VIII, 17), starb am 29. November 1866. P. veröffentlichte noch mehrere von seinen, für den Unterricht berechneten Erfindungen: »*Oedipe musical*«, »*Panotiscope*« und ein Tableau »*Sténographie mélodique*«. Ausführliche Darlegung dieser Erfindungen sind in drei Aufsätzen in der »Opinion nationale« (25. August, 1. und 8. September 1863) enthalten, der Titel derselben ist: »*M. Aimé Paris et ses inventions, trois feuilletons de M. Alexis Azevedo*«.

Parker, Daniel, war einer der besten englischen Lautenmacher des 18. Jahrhunderts. Seine Instrumente stammen aus der Zeit von 1740—1785. Parker und Benjamin Banks waren die ersten in England, welche die Geigen von Stainer zu ihrem Vorbild nahmen.

Parker, Matthew, geboren am 6. Aug. 1504 zu Norwich, gestorben am 17. Mai 1575, war erst Lehrer der Musik, wurde dann Hofprediger der Königin Elisabeth und später Bischof von Canterbury. Er führte die erste Liturgie in England ein und gründete die hohe Schule in Stoke (Suffolk), in welcher die Erlernung des Gesanges obligatorisch war. Schon in seiner Jugend hatte er sich unter Anleitung eines Priesters Namens Love und später des Klerikers

Manthorp in Norwich mit dem Studium des Gesanges und der Composition beschäftigt, und so konnte er für die Liturgie zum Gottesdienst selbst die Musik zu den Psalmen und andern Gesängen componiren. Seine Bemerkungen über die alten Kirchentöne, die er in seiner Uebersetzung der Psalmen giebt, beweisen, dass er eine gründliche Kenntniss des Kirchengesanges besass.

Parlow, Albert, ist am 1. Januar 1824 in Turgelow bei Ueckermünde geboren, trat 1844 in das Colbergsche Regiment Nr. 9 in Stettin ein und machte bei dem Regiments-Capellmeister Leonhard seine theoretischen Studien, die er bei Marx in Berlin fortsetzte. 1852 wurde er Kapellmeister bei der Marine und 1854 beim Füsilier-Regiment Nr. 43 in Mainz und 1860 wurde er nach Rastatt versetzt. 1865 concertirte er in Paris im Cirque de l'imperatrice und ausserdem auf besondern Wunsch Napoleons III. in St. Cloud. Er wurde mit dem Orden der Ehrenlegion ausgezeichnet und erhielt den Titel königl. preuss. Musikdirektor. Bei dem grossen musikalischen Wettstreit in Lyon 1866 erhielt er den ersten Preis. Nachdem er seinen Abschied genommen hatte, errichtete er eine eigene Kapelle, mit der er mehrere Jahre in Stettin gute Concerte gab. Gegenwärtig leitet er in Berlin die Concerte im Central-Hôtel.

Parran, Antoine (VIII, 20). Auf der Bibliothek zu Paris befindet sich eine authentische Ausgabe des »*Traité de la musique*« vom Jahre 1639, ein Band 144 Seiten mit in den Text gedruckten Beispielen.

Pasquini, Bernardo (VIII, 28). Zu den Werken dieses Künstlers gehören noch: ein Oratorium »*a Sete di Christo*« und die Oper »*La Forza d'amore*«.

Patey, Missis, geborene Whycoth, eine der bedeutendsten Oratoriensängerinnen der Gegenwart in England, ist in London 1843 geboren. Sie erhielt früh eine vortreffliche musikalische Erziehung und vollendete ihre Studien in der Gesangskunst unter Anleitung ihres Gatten, eines geschickten Basssängers. Ihre Stimme, ein Contr'alt von schöner Klangfarbe und bedeutendem Umfange, ist auf das Ebenmässigste ausgebildet. Schon ihr Debüt in den Concerten von Leslie war von Erfolg gekrönt, so dass Michael Costa sie nach dem Rücktritt der Mad. Sainton-Dolby für die Sacred harmonic Society engagirte. In den Aufführungen dieser Gesellschaft erwarb sie sich ihren bedeutenden Ruf als Oratoriensängerin, ebensowol durch stilvollen Vortrag, wie durch die Schönheit ihrer Stimme. 1875 sang sie ebenfalls erfolgreich in Paris, in der Aufführung des Messias von Händel, veranstaltet von Ch. Lamoureux.

Patti, Adelina (VIII, 34), wurde am 8. April 1843 geboren.

Patu de Saint-Vincent, veröffentlichte zwei Schriften über den Cantus planus »*Réplique à la Simple réponse de M. J. Bonhomme au R. P. Lambillotte*« (Paris, 1855, in 8⁰); »*Quelques Observations sur le chant grégorien*« (Paris, 1856, in 8⁰), die letztere wurde von der Akademie gekrönt.

Paumann, Conrad (VIII, 37), ist ums Jahr 1410 in Nürnberg geboren. Da sich seine bedeutenden Anlagen früh bemerkbar machten, fanden sich einige vornehme Nürnberger veranlasst, für seine Ausbildung zu sorgen. Bald gewann er eine hervorragende Fertigkeit im Spiel aller jener Zeit gebräuchlichen Instrumente, der Orgel, Laute, Geige, Flöte und Trompete, und war auch geschickt in der Kunst des Contrapunkts. Da er die sämmtlichen gebräuchlichen Melodien des gregorianischen Kirchengesanges auswendig konnte, so wurde er zum Organisten an der Sebalduskirche ernannt und erwarb sich in dieser Stellung einen solchen Ruhm, dass ihn Rosenblüt in den angegebenen Versen feierte. 1446 vermählte er sich mit Margaretha Weichser. Um 1452 veröffentlichte er sein Fundamentum organisandi. Sein Ruf hatte sich in dieser Zeit bereits so weit verbreitet, dass er von fremden Fürsten eingeladen wurde, seine Kunstfertigkeit an ihren Höfen zu zeigen, wie Kaiser Friedrich III. und der Herzog von Mantua, der ihn mit Gold gesticktem Gewande, mit einem Schwerte am goldenen Gehänge und mit goldener Kette beschenkte. Auch der Herzog von Ferrara beschenkte ihn in ähnlicher Weise reich, und in Italien wurde er auch in den Ritterstand erhoben. In spätern Jahren berief ihn

Herzog Albrecht mit einem Jahresgehalt von 80 rheinischen Gulden an seinen Hof nach München und hier starb er am 24. Januar 1473.

Pavesi, Stefano (VIII, 39). Nach der biographischen Skizze von J. Sanseverino, einem Freunde P.'s (Ricordi, 1851), ist P. am 22. Januar 1779 im Dörfchen Casaletto Vaprio im Cremonesischen geboren. Ausser den Opern hat er nach dieser Schrift auch Kirchenmusikstücke geschrieben, deren fünfundsiebenzig angeführt werden.

Payne, John, amerikanischer Tonkünstler, geboren 1792 zu New-York, schrieb Worte und Musik des weltbekannt gewordenen Liedes »*Home, swet home*«. Er verfasste es während seiner Anwesenheit in Paris, und in London trug es eine junge Sängerin Miss Tree zuerst öffentlich vor. Es fand schnelle Verbreitung und ist seitdem in die verschiedensten Sprachen übersetzt und für alle möglichen Instrumente übertragen worden. Mit seiner Oper »*Clari*« hatte der Autor kein ähnliches Glück. Er starb 1852 in Tunis.

Pazzaglia, Salvadore, geboren zu Pistoja 1723, starb zu Florenz gegen 1807. Er betrat zuerst die Laufbahn eines dramatischen Sängers, als Tenorist, auf der er mit Erfolg bis zum vierzigsten Lebensjahre thätig war. Hierauf nahm er bei dem Grossherzog von Toskana und bei der Erzherzogin Marie Louise die Stelle eines Kapellmeisters ein. Unter den Compositionen, die er in dieser Periode schrieb, werden als besonders wirkungsvoll angeführt: das Offertorium »*Dextera Domini*«, die Fuge des Kyrie im Requiem für die Kaiserin, und das »Libera«, welches er im 80. Lebensjahre schrieb.

Peccate, Dominique, Lautenmacher, und neben Tourte der am rühmlichsten bekannte Verfertiger von Bögen. Er ist am 15. Juli 1810 in Mirecourt als Sohn eines Barbiers geboren und wurde für dasselbe Geschäft bestimmt. Er wollte aber Lautenmacher werden, und kam 1826 zu diesem Zwecke nach Paris zu J. B. Vuillaume. Bald entschied er sich für die Specialität der Bogenverfertigung, für welche er eine bedeutende Intelligenz entwickelte. Auch Vidal (»*Les instruments à archets*«) rechnet die von P. verfertigten Bögen zu den vorzüglichsten, die man hat. P. verkaufte seine Bögen, die jetzt das vierfache kosten, für zwanzig Francs. 1837 nach dem Tode des Lautenmacher Lupot hatte P. dessen Geschäft übernommen, und 1847 verliess er Paris, um nach Mirecourt zurückzukehren, dort lieferte er nicht mehr soviel Bögen, wenigstens nicht soviel, als von ihm verlangt wurden. Er starb in Mirecourt am 13. Januar 1874.

Pécour, Louis, Hoftanzmeister der Herzogin von Burgund, Balletcomponist, Mitglied der Akademie der Musik zu Parma und Pensionair des Königs von Frankreich, lebte von 1647—1729. M. Feuillet (Paris 1700) sammelte und veröffentlichte 72 Tänze von P. auf eben so viel Seiten mit Musiknoten und choreographischen Beschreibungen, unter dem Titel: »*Recueil de danses composées par M. Pécour, compositeur des ballets de l'Academie royal de Musique et mises sur le papier*«.

Pedrell, Felipe, spanischer Pianist und Componist der Gegenwart, in Catalonien in Spanien geboren, schrieb die Opern »*Ultimo Abencerrojo*«, aufgeführt im April 1874 in Barcelona und »*Quasimodo*« (1875). Ferner eine Messe für drei Solostimmen, Chor und grosses Orchester, und viele Gesang- und Claviercompositionen. Er veranstaltete auch eine umfangreiche Ausgabe classischer Clavierwerke unter dem Titel: »Die Dichtungen des Pianisten, eine kleine kritisch-analytisch-biographische Encyclopädie der Clavierwerke der grossen Meister, nebst einem Catalog ihrer Werke«.

Pedrotti, Carlo, italienischer dramatischer Componist, Orchesterdirektor und Direktor des Lyceums in Turin, ein begabter Künstler, ist zu Verona am 12. November 1847 geboren. Seine musikalischen Studien machte er unter Leitung eines bewährten Musikers Domenico Foroni. Nachdem seine erste Oper »*Lina*« 1840 in Verona aufgeführt und günstig aufgenommen worden war, ging P. als Orchesterdirektor der italienischen Oper nach Amsterdam, in

welcher Stellung er fünf Jahre blieb, und wo er seine zweite Oper »*La figlia dell' arciere*« zur Aufführung brachte. 1845 kehrte er nach Verona zurück und übernahm die Stelle des Concertmeisters am Theater Nuovo. »*Romeo di Monfort*« (1845), »*Fiorina*« (1851) und »*il Parrucchiere della Reggenza*« (1852) waren seine nächsten Opern, von welchen *Fiorina* sehr gefiel. Hierauf jedoch war er mit zwei andern Opern »*Gelima*« und »*Genoveffa*«, die in Mailand in Scene gingen, wenig glücklich, erzielte aber mit der folgenden halb ernsten Oper »*Tutti in maschera*«, einen unzweifelhaften Erfolg. Diese und die 1861 zur Aufführung gelangte reizende komische Oper »*Guerra in quattro*«, erhalten sich seit zwanzig Jahren in der Gunst des italienischen Publicums. P. schrieb in der Folge noch die Oper »*il Favorito*« (1870) und »*Olema la Schiava*« (1872). »*Tutti in maschera*« wurde auch in Paris (Les Masques) unter dem lebhaftesten Beifall gegeben. Seit dem December 1868 hat P. die Direction des Lyceums in Turin übernommen, zugleich die Function des Orchesterdirektors am Theater Regio daselbst. 1872 unternahm er die Begründung populärer Concerte, die sehr schnell in Aufnahme kamen, und vom Publicum begünstigt blieben. 1878 führte P. dies Orchester zur Zeit der Weltausstellung nach Paris und gab in den Räumen des Trocadero vier sehr besuchte Concerte.

Peli, Francesco (VIII, 42), bekannt ist auch sein Oratorium »*l' Ultima Persecuzione di Saule contra Davide*«, 1708 in Modena aufgeführt, und eine Cantate »*Giove pronubo*«.

Peellaert, Augustin Philippo, nicht Pellaert (VIII, 42), ist die richtige Schreibart des betreffenden Namens. P. starb am 16. April 1876 in Saint-Josse-ten-Noode-les Bruxelles. Er veröffentlichte »*Cinquante ans de souvenirs, recueillis en 1866 par A. de Peellaert*« (Brüssel, Decq., 1867).

Pelletan, Mlle. Fanny, Dilettantin, Tochter eines ausgezeichneten Arztes, geboren am 28. Juli 1830, starb am 2. August 1876 zu Passy. Sie erhielt eine ausgezeichnete Erziehung, bei der die Musik einen breiten Platz erhielt. Angeregt durch die Klage Berlioz in einer seiner Schriften, dass die französischen Ausgaben der Meisterwerke Glucks mit der Zeit verloren gehen würden, da zu einer Erneuerung derselben in ganz Europa weder durch Subscription noch sonst durch Jemand die Hand geboten sei, beschloss Mlle. P. eine neue Herausgabe der sechs grossen Opern Glucks selbst mit Aufopferung ihres bescheidenen Vermögens zu veranstalten. Ihr Compositionslehrer und Freund Damke (s. d. Art.) stand ihr bei dem bedeutenden Unternehmen mit Rath und That zur Seite und übernahm die sehr sorgfältige Redaction derselben. 1873 erschien »*Iphigenie en Aulide*« und dann »*Iphigenie en Tauride*«, künstlerisch vorwurfsfrei und in materiell glänzendster Ausstattung. Es folgte »*Alceste*«, und die Vorbereitung der »*Armide*«, vor deren Erscheinen Frl. Pelletan durch den Tod abgerufen wurde. Damke war schon vor der Fertigstellung der »*Iphigenie en Tauride*« gestorben. Mlle. P. hat jedoch ihre Massregeln so getroffen, dass das von ihr mit aller Kunstliebe begonnene Werk vollendet werden wird. Der Nationalbibliothek vermachte sie das in ihrem Besitze befindliche Original-Manuscript der »*Alceste*« von Gluck, welches sie von der Wittwe des Orchesterdirektors Girard für 10,000 Frcs. gekauft hatte, und das Manuscript »*l'Enfance du Christ*« von H. Berlioz.

Pemberton, Edward, englischer geschätzter Lautenmacher, lebte in London in der Mitte des 17. Jahrhunderts.

Peñua y Goñi, Antonio, spanischer Musikschriftsteller, ist am 2. Nov. 1816 zu St. Sebastian in Spanien geboren, und wurde, früh verwaist, in Frankreich im College St. Jean de Luz erzogen und für eine wissenschaftliche Laufbahn bestimmt. Nach St. Sebastian zurückgekehrt, erhielt er dort von dem berühmten Rath des Don Carlos, Manterola, griechischen und lateinischen Unterricht, fand jedoch noch Musse zu musikalischen Studien. In Madrid besuchte er eine zeitlang das Conservatorium, und nahm dann eine Anstellung in den Bureaus des Ministeriums für Unterricht und Kunst. Sein bedeutendes schrift-

stellerisches Talent verwendete er jedoch ausschliesslich im Interesse der Tonkunst. Er hat das Verdienst, die musikalische Kritik in Spanien eingeführt zu haben, denn er war der erste, welcher musikalische Kritiken für den »Imparciale«, das bedeutendste politische Blatt in Madrid, verfasste. Es gelang ihm derartig, das Publicum für musikalische Fragen zu interessiren, dass alle übrigen Journale genöthigt wurden, der gegebenen Bewegung zn folgen und für eine specielle Berücksichtigung der Musik ebenfalls zu sorgen. Ausser den zahlreichen Aufsätzen, in welchen die gewandte Feder P.'s bemüht war, die Interessen der Musik in Spanien zu vertreten und derselben einen besseren Platz zu bereiten, sind einige seiner separat erschienenen Schriften zu nennen: »*Los Despojos de la Africana*« (Madrid, Medina, in 12); »*La obra maestra de Verdi, Aida*« (Madrid, Iglesias e Garcia); »*Barbieri*« (Madrid, Ducazcal, 1875, in 8⁰, mit Porträt); Gesammelte Aufsätze »*Impresiones musicales*« (Madrid, 1878, in 8⁰) und »*Impresiones y Recuerdos. Carlos Gounod*« (Madrid, 1879, kl. in 8⁰, 59 p.). P. ist Ehrenmitglied der spanischen Gesellschaft zur Förderung der Kunst, der heil. Cäcilia in Rom u. a. Ritter mehrerer Orden.

Perelli, Natale (VIII, 47), ist in Mailand am 24. December 1817 geboren, und starb in Philadelphia im März 1867.

Perelli, Edoardo, italienischer Componist der Gegenwart, in Mailand am 20. November 1842 geboren, schrieb die Opern: »*La Martire*«, 1869 in Florenz mit Beifall aufgeführt. Weniger gefiel das in Mailand 1873 aufgeführte lyrische Drama in vier Akten »*Viola Pisani*«. Eine dritte seiner Opern ist »*Marion Delorme*«. Veröffentlicht sind ausserdem von P. eine vierstimmige Messe mit Orgel; sechs vierstimmige Madrigale im modernen Stil; ein Streichquartett; Lieder mit Clavierbegleitung, darunter eine Sammlung von zwölf ins italienische übersetzter Lieder von H. Heine; Clavierstücke und mehrere Hymnen, von welchen eine zur Feier des Einzugs der italienischen Truppen in Rom 1871 auf dem Domplatz in Mailand ausgeführt wurde.

Perez Martinez, Tenorsänger der königlichen Kapelle zu Madrid während dreissig Jahre, berühmt als Sänger und Gesanglehrer, wurde zu Cifuentes (Siguenza) in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts geboren, und nachdem er in Toledo Sänger der Kathedrale gewesen, 1770 bei der königl. Kapelle in Madrid angestellt. Er verfasste ein bedeutendes Werk über den Gregorianischen Gesang in drei Bänden, von welchem der erste Band 1799 erschien. Der Titel desselben ist: »*Prontuario del canto Mano gregoriano, corregido todo del mal acento y otros defectos notados en los libros antiguos*«. Ant. Hernandez veranstaltete 1828 eine neue verbesserte und vermehrte Ausgabe des Werkes. P. M. starb in Madrid am 2. Januar 1800.

Pergolese, Giovanni Battista (VIII, 47). Folgende Manuscripte des Meisters sind in den Archiven des Conservatoriums in Neapel aufbewahrt und durch Francesco Florimo zusammengestellt worden: eine Messe für zwei Chöre und mehrere Instrumente (Ddur); Messe für zwei Chöre und mehrere Instrumente (Fdur); Messe für vier Stimmen und Bass (Fdur); »*In hoc die*«, Motette für fünf Stimmen und mehrere Instrumente; »*In coelestibus regnis*«, für Contr'alt mit Begleitung von Violine und Bass; »*Sicut erat*«, für vier Stimmen und mehrere Instrumente. Ferner die fünf Cantaten: »*Ave tu ben mio non sei*«; »*Chi non ode e chi non vede*«; »*Euridice, ah! dove sei*«? »*A te torna il tuo Fileno*«; »*Dite che ogni momento;* mehrere Arien mit Begleitung von Violinen, Alt und Bass; mehrere Duos mit derselben Begleitung; »*Vado a morir ben mio*«; »*Cieco che non vid' io*« und Terzette mit Begleitung von Violinen, Alt und Bass; Scherzo für Tenor und Bass; zwölf Sonaten für zwei Violinen und Bass; Violinconcert mit Begleitung von Streichquartett; Solfeggien für zwei und drei Stimmen.

Periode (VIII, 49). Bei jenen Tonstücken, welche die äussere Bewegung regeln sollen, beim Tanz und Marsch ist der Periodenbau an die streng progressiv erfolgende Zusammensetzung gebunden. Es ist im Hauptwerk gezeigt

worden, wie der Marsch und der Walzer ganz naturgemäss in acht- oder auch vieractige Periode, gegliedert sind. Der Marsch namentlich lässt kaum eine andere Gliederung zu. Es erscheint ganz selbstverständlich, dass das, durch zwei Schritte bestimmte rhythmische Motiv des Marsches immer nur durch Verdoppelung erweitert wird; dass man den so gewonnenen zwei Takten nicht einen dritten anhängt, sondern sie als Vordersatz betrachtet, der einen rhythmisch ganz gleich construirten Nachsatz (von zwei Takten) erfordert, und dass dann die grössere Einheit von vier Takten, welche man damit erhält, wiederum nicht durch Anhängung von ein, zwei oder drei Takten erweitert, sondern dass man jetzt jene vier Takte als Vordersatz betrachtet, dem wiederum ein Nachsatz von vier Takten folgen muss. Ausnahmsweise würde auch eine periodische Anordnung von je drei Takten möglich sein, wodurch indess der Marsch viel an seiner natürlichen ordnenden Wirkung verliert. Freier in dieser Construction ist schon der Tanz gestaltet. Mannigfaltig wie die Zusammensetzung der Tanzschritte (*Pas*) war namentlich in früheren Jahrhunderten auch deren Zusammenstellung zu Tänzen und Tanztouren. Nicht nur zwei, drei und vier Schritte wurden zu Tanzpas zusammengenommen, sondern auch fünf und sieben, und nicht nur so, dass, wie beim Mazurka in unsern Tagen, diese ungeraden *Pas* doch in geraden Rhythmen dargestellt wurden, so dass der tanzende Fuss auf dem letzten Taktglied doppelt so lange aushielt $\frac{3}{4}$ oder $\frac{4}{4}$ sondern, wie das aus alten Tanzmelodien und choreographischen Aufzeichnungen hervorgeht, dass ungerader und gerader Takt gemischt erscheinen: $\frac{3}{4}$ | $\frac{4}{2}$ und $\frac{4}{4}$ | $\frac{3}{4}$
Die fünf Tritte der Galliarde (*Cinq-Pas*) finden wir häufiger bei den Lautenisten noch in dieser Weise rhythmisirt $\frac{3}{4}$ | $\frac{2}{4}$ als in dieser: $\frac{3}{4}$ Grössere rhythmische Freiheit aber noch war beim Tanz durch die verschiedenen Touren in der periodischen Gliederung gewährt; wir finden drei- und fünftaktige Perioden neben vier- und sechstaktigen consequent durchgeführt und mit ihnen wechselnd. Nur noch die Polonaise zeigt in unserer Zeit ähnliche Freiheiten, sie besteht in der Regel aus sech-, acht-, zehn- oder zwölftaktigen Perioden.

Noch freier wird natürlich der ganze periodische Aufbau bei Tänzen, die nicht zum Tanz bestimmt sind, sondern als selbständige Tonstücke, nur den Charakter des betreffenden Tanzes haben. Hier treten dann an Stelle der mehr räumlich äusserlich bedingten rhythmischen Gesetze der engsten Symmetrie die ästhetischen der Proportion in Kraft. Nach diesen wird es sogar oft nothwendig, die Perioden ungleich zu construiren. Dies wird zunächst am Liede bequem nachzuweisen sein. Der Bau der Liedmelodie wird zuerst durch das strophische Versgefüge bedingt, für welches gleichfalls Symmetrie in der Anordnung der Versfüsse zur Verszeile und der Verszeilen zur Strophe, eine der ersten Hauptbedingungen ist. Die musikalische Darstellung dieses Versgefüges hält zunächst streng daran fest, so lange der Sinn nicht eine Abweichung nothwendig macht. Die Melodie soll nicht nur die Sprachaccente fixiren, sondern sie soll zugleich den ursprünglichen Gefühlsinhalt in eigener Weise darstellen, und desshalb wird sie häufig in der Lage sein, einzelne, besonders bedeutsame, für den Ausdruck wichtige Wörter auch durch eine längere Dauer auszuzeichnen, und somit das Versgefüge rhythmisch zu erweitern. Nur an einem Beispiele soll diese abweichende Construction hier nachgewiesen werden. Zelter hat in der ersten Strophe des Liedes »Gretchen am Spinnrade«; »Meine Ruh' ist hin«, streng den ursprünglich rhythmischen Vers nachgebildet:



Die Strophe ist in viertaktige Perioden gegliedert; dass die ersten beiden Takte der vierten zu einem Dreiviertelntakt zusammen gezogen sind, ist geschehen um die Worte: »die ganze Welt ist mir vergällt«, gewichtiger heraustreten zu lassen. Für Schubert war dieser knappe rhythmische Rahmen zu eng und so erweiterte er schon die rhythmische Darstellung des ursprünglichen Sprachmetrums, indem er den Sechsachteltakt anstatt des Dreiachteltakts wählt:



Zugleich erweitert er aber auch das ganze rhythmische Gefüge, indem er die zweite Periode zu einer fünftaktigen ausdehnt. Dies Verfahren mit künstlerischer Besonnenheit angewendet, führt zu einer Mannichfaltigkeit der rhythmischen Gestaltung, welche ausserordentlich wirksame Mittel des Ausdrucks gewährt und zugleich vor Monotonie bewahrt. Selbstverständlich dürfen aber solche Erweiterungen, an deren Stelle gelegentlich wol auch Verkürzungen treten müssen, nicht willkürlich auftreten und nicht die Symmetrie des Ganzen stören, sondern sie müssen aus der Idee des Gedichts hervorgehen und dürfen nur als, die Regel bestätigende Ausnahmen erscheinen. Das Ohr vermag nicht so genau zu messen, als das Auge, es kann die Vergleichung zunächst nur mit Hülfe des Gedächtnisses auszuführen, da die einzelnen Theile nach einander flüchtig vorüber rauschen, während die, durch das Auge zu messenden neben einander unverrückt stehen bleiben. Daher werden diesem auch Störungen der Symmetrie weit empfindlicher als dem Ohr. Man darf daher nicht ohne weiteres die Gesetze der räumlichen Symmetrie auf die der Zeit übertragen. Daher ist es auch wenig angemessen, bei den selbständigen, erweiterten Instrumentalformen in derselben Weise die Perioden nach Takten abzumessen, wie beim Marsch und Tanz. Hier schon fanden wir Abweichungen gerechtfertigt, und in derselben Weise, wie beim Liede der ideelle Inhalt eine mannichfaltigere Ausdehnung der Perioden bedingt, so ist auch bei den Instrumentalformen eine Verschiedenheit der rhythmischen Construction der Perioden geboten. Die direkt aus dem Liede hervorgehende Instrumentalform — das Rondo — hält Anfangs noch streng die Gliederung in achttaktigen Perioden fest, wie bei Couperin und den deutschen Componisten in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Durch Haydn und Mozart wurden dann die Zwischensätze eingeführt; die eigentlichen Rondosätze sind bei beiden Anfangs nach achttaktigen Perioden. Erst allmälig gelangen sie dazu, die Haupt- und Nebensätze auch anders rhythmisch zu construiren, und zwar in demselben Maasse, in welchem sie einen

speciellen Inhalt zu gestalten unternehmen. Der grössere oder geringere Inhalt der gewählten Themen bestimmt ihre engere oder weitere Verarbeitung. Im Allgemeinen wird immer noch die Gliederung der einzelnen Theile in achttaktigen Perioden zu Grunde gelegt; aber diese erscheinen zugleich mannichfach erweitert und zusammengesetzt, je nach der grössern oder geringern Ergiebigkeit der Themen. Das Scherzo ist bekanntlich eine Instrumentalform, welche aus der Menuett hervorgegangen ist, und noch in den ersten Scherzi von Beethoven ist die Construction dieser Form ziemlich streng festgehalten; erst allmälig erweitert sie der Meister und zwar zunächst in der einfachsten Weise, wie gleich am Anfange des Scherzo der C-moll-Sinfonie durch Erweiterung der ursprünglichen Periode.



Die Anfangsperiode von acht Takten wird bei der sofort erfolgenden Wiederholung auf zehn Takte erweitert. Je schärfer bei dieser wachsenden Ausbreitung die Perioden unter sich abgegrenzt heraustreten, um so übersichtlicher bleibt das Ganze bei aller Complicirtheit und Mannichfaltigkeit der Anwendung. Glänzend hat dies unter andern Beethoven namentlich in dem Scherzo der neunten Sinfonie dargethan, das sich in gewaltiger Breite und gigantischer Grösse vor dem staunenden Sinn aufbaut, und doch bis in seine kleinsten Theile hinein ebenmässig und darum leicht fasslich gegliedert ist.

Bei den, aus der Motette und den künstlichen canonischen Formen hervortreibenden Instrumentalformen, dem eigentlichen Sonatensatz, zum Theil auch beim Adagio, so weit es nicht Lied- oder Rondoform annimmt und bei der Instrumentalfuge, tritt die, im kleinen gliedernde Periodisirung nicht so scharf hervor, wie in den erwähnten Formen. Der erste Theil des Sonatensatzes wird meist aus einem kürzern Motiv gewonnen, das erst in der Verarbeitung und durch seinen Gegensatz ein bestimmteres Gepräge gewinnt; die Anordnung des Satzes kann demnach weniger in Perioden gliedernd, als nach den allgemeinern Gesichtspunkten der Proportion erfolgen. Erst das zweite gegensätzliche Motiv des Sonatensatzes hat in der Regel liedmässige Fassung, daher gewinnt dieser zweite Theil mehr in Perioden erfolgende Gliederung. Der Mittelsatz des Sonatensatzes wird dann meist fugirt, wodurch die, mehr im Grossen anordnende Gliederung bedingt wird. So falsch es demnach erscheint, diesen weiten Instrumentalformen die nach Takten bemessene enge Periodengliederung der Tanz- und Marschformen aufnöthigen zu wollen, eben so wenig gerechtfertigt ist es, sie ganz aufzugeben, wie das meist in den sinfonischen Dichtungen geschieht. Mehr noch wie bei den Vocalformen macht

sich bei den Instrumentalformen die Nothwendigkeit der strengen Gliederung geltend. Jene haben im Text die erläuternden Worte, welche über den Inhalt, den der Componist in ihnen darlegen will, uns hinreichend unterrichten. Die Instrumentalformen müssen allein durch sich selbst sprechen, und daher ist die formelle Festigung und Gliederung für sie noch nothwendiger als für die Vocalformen.

Periodische Fuge. *Fuga periodica* (VIII, 51), wurde deshalb so genannt, weil sie in verschiedene, Durchführungen oder Wiederschläge genannte, Perioden gegliedert ist, abweichend vom Canon der in früheren Jahrhunderten bekanntlich auch Fuga (in conseguenza) hiess, bei welchem die ursprünglich gewählte Melodie nicht als Thema verarbeitet, sondern in einem Guss nachgeahmt wird.

Perotti, Giovanni Augustin (VIII, 53), ist zu Verceil nicht 1774, sondern am 12. April 1769 geboren und starb zu Venedig am 28. Juni 1855.

Persiani, Josefo (VIII, 54), starb am 15. August 1869 in Paris.

Persiani, Fanny Tacchinardi (VIII, 54), nicht Luigia, wurde am 4. October 1812 in Rom geboren und starb plötzlich in Neuilly-sur-Seine am 3. Mai 1867. Eine der letzten Vertreterinnen der berühmten italienischen Schule, verlor sie 1849 in Folge einer Heiserkeit die Stimme, worauf sie mit ihrem Gatten Josefo die Direction des italienischen Theaters in London übernahm und bei diesem Unternehmen auch die Früchte ihrer Thätigkeit als Sängerin einbüsste. Sie lebte hierauf in Paris als Gesanglehrerin.

Persuis, Louis Luc. Loiseau **de,** nicht Persius (VIII, 55), wurde am 4. Juli, nicht 21. Mai, 1769 geboren.

Perucchini, Giovanni Bapt. (VIII, 56), wurde nicht in Venedig, sondern in Bergamo 1784 geboren, er starb in Venedig im Januar 1870.

Pessard, Emile Louis Fortuné, einer der fleissigsten und begabtesten Componisten der jüngsten französischen Schule, ist zu Montmarte (Paris) am 29. Mai 1843 geboren. Sein Vater, ein geschickter Flötist, unterwies ihn in den Anfangsgründen der Musik. Obwol er von den Instrumenten das Clavier hauptsächlich übte, war er doch als Contrabassist in mehreren Orchestern thätig. Compositionsversuche machte er schon zeitig. Im Conservatorium, das er besuchte, erhielt er mehrere Preise und erwarb für seine Cantate »*Delila*«, aufgeführt in der Oper am 21. Februar 1867, den grossen Compositionspreis. Von der Studienreise nach Italien wieder nach Paris zurückgekehrt, glückte es ihm, seine erste einaktige Oper »*La Cruche cassée*« alsbald in Scene gehen zu sehen. Trotz des günstigen Eindrucks jedoch, den das Werkchen machte, erreichte P. eine Aufführung seiner zweiten einaktigen Oper »*Le Char*« erst nach acht Jahren. In dieser Zwischenzeit wendete er sich der Kirchen- und Kammermusik zu, und schrieb sehr ansprechende Vocalmusik. Endlich 1878 brachte die Opera comique »*Le Char*« und nun auch das Théâtre Lyrique die grössere Oper »*Le Capitaine Fracasse*« nach dem gleichnamigen Roman von Théoph. Gautier bearbeitet, zur Aufführung. Beide Werke, besonders »*Le Capitaine Fracasse*«, wurden mit entschiedenem Beifall aufgenommen, und der Componist zählte von diesem Augenblick an zu den Stützen der gegenwärtgen lyrischen französischen Oper. Ausser diesen dramatischen Werken schrieb er: eine kleine Messe für zwei gleiche Stimmen mit Orgel oder Harmonium; Ave Maria mit Begleitung von Orgel, Violine und Violoncello; »*Méditation religieuse*«; *Joyeusétés de bonne compagnie*«; »*Recueil de chansons et mélodies*«; ein Quintett, ein Trio, eine Orchester-Suite; »*Grande marche pour orchestre*; Clavier- und Vocalcompositionen. P. ist Inspektor des Gesanges in den Volksschulen in Paris und wurde zum Ritter der Ehrenlegion ernannt.

Petrow, Ossip, russischer Sänger, der in seinem Vaterlande sich des grössten Rufes erfreute, war 1807 geboren und begann zeitig seine kräftige Barytonstimme auszubilden. Er widmete sich der dramatischen Laufbahn und hauptsächlich der nationalen Musik, war aber auch des italienischen Gesanges kundig, so dass er selbst neben Rubini und Negri in den Concerten auch auf

diesem Gebiete glänzte. Er gehörte dem kaiserlichen Theater in Petersburg länger als fünfzig Jahre an, und hat an demselben seine Glanzrolle *»Souzanine«* in: »Das Leben für den Czaren« von Glinka ins Leben gerufen. In dieser Rolle betrat er am 28. Nov. 1876, bei der vierhundertachtundvierzigsten Vorstellung dieser Oper, noch einmal die Scene. Den fünfzigsten Jahrestag seines ersten Debuts an der Oper hatte er wenige Monate vorher gefeiert. Er starb in Petersburg am 11. März 1878.

Petrus, war einer der beiden römischen Sänger, welche Papst Hadrian I. auf den Wunsch Carl d. Gr. nach Deutschland sandte, damit sie dort den gregorianischen Kirchengesang in seiner authentischen Gestalt lehrten und verbreiteten. Der eine von beiden, Romanus, erkrankte beim Uebergange über die Alpen heftig am Fieber und kam nur bis nach St. Gallen, wo er blieb. Petrus aber ging weiter nach seinem Bestimmungsort Metz und errichtete hier eine berühmte Schule des gregorianischen Gesanges und sein Kloster zu Metz wurde ebenso einflussreich für die Ausbreituug des christlichen Gesanges, wie das zu St. Gallen. Von den Melodien, welche Petrus erfand, sind noch zwei bekannt, sie heissen: *»Mettenser«*, die längere: *»metensis major«*, die kürzere: *»metensis minor«*.

Petzold, Carl Eugen, geboren den 7. November 1813 zu Ronneburg im Herzogthum Sachsen-Altenburg, zeigte frühzeitig Lust und Anlage zur Musik. Sein Vater Gottlob P., Glasermeister, wendete, so viel in seinen Kräften stand, alles daran, ihn darin ausbilden zu lassen. Von seinem 10. Jahre an erhielt er Unterricht vom Cantor Hasenmeyer im Clavier und vom 11. Jahre beim Stadtmusikus im Violinspiel und in der Behandlung der meisten übrigen gangbaren Instrumente. 1828 zu Michaelis kam er nach Leipzig auf die Thomasschule und genoss hier theoretischen Unterricht beim Cantor Weinlig. Im Jahr 1830 den 27. März wurde auf der Thomasschule die z. Z. neue Oper: »Der Templer und die Jüdin«, von H. Marschner, vor einem gewählten Publicum, worunter der Componist, aufgeführt, wobei P. die Partie der Rebecca sang. Ostern 1836 bezog er die Universität Leipzig, hörte philosophische und mit Auswahl theologische Collegien, studirte aber vorzugsweise die geliebte Tonkunst weiter unter den besten Kräften Leipzigs: Weinlig (Contrapunkt), Mendelssohn (Partiturspiel), David (Violine, als einer seiner ersten Schüler in Leipzig), Jul. Knorr und Aug. Klengel (Piano), Aug. Pohlenz (Gesang und Orgel), Prof. Fechner (Akustik) und W. Fink (Geschichte der Musik). Durch David erhielt er Gelegenheit, in Gewandhausconcerten und im Theaterorchester in Opern und dergl. mitzuwirken und auszuhelfen. 1837 gründete er den philharmonischen Verein, in welchem nicht nur Männergesänge, sondern auch Gesangs- und Instumentalsolostücke, Opern und Oratorien, letztere mit Zuzug von Thomanern eingeübt und vor einem eingeladenen gewählten Publicum ausgeführt wurden, welchen Uebungen und Vorträgen auch Mendelssohn auf Einladungen hin zuweilen beiwohnte. Dieser Verein verschmolz später als Männergesang mit dem Paulinerverein. Im Winter 1838/39 kam er durch Empfehlung von Mendelssohn und Weinlig als Kapellmeister ans Stadttheater nach Bautzen, kehrte im Sommer darauf wieder nach Leipzig zurück und studirte die Musik besonders für Kirche und Concerte unter den früheren Verhältnissen wieder weiter. Während dieser Zeit hatte P. Verschiedenes componirt, Lieder mit Pianofortebegleitung und oblig. Instrumenten, Motetten, 4 und 8stimmig-doppelchörig, welche in der Thomaskirche zuweilen zur Aufführung kamen. Im Jahr 1840 erhielt er durch Empfehlung von Rob. Schumann und Jul. Knorr, z. Z. Gründer und Redakteur der Neuen Zeitschrift für Musik, die Stelle als Musiklehrer an der Erziehungsanstalt auf Schloss Lenzberg in der Schweiz. 1841 reiste er in den Sommerferien nach Paris, lernte daselbst Cherubini, Halévy und Habeneck persönlich kennen, wurde in Soirées musicales, wobei die ersten Künstler des Conservatoriums sich betheiligten, eingeladen, und sang und spielte daselbst. Ihm wurde der Antrag, eine Direktorstelle zu übernehmen, den er

aber Contraktspflichten halber zu Schloss Lenzburg ablehnen musste. 1842 kam er als Musikdirektor, Organist der deutschen Kirche und Gesanglehrer an die Stadtschulen nach Murten (Canton Freiburg). Sein Wirken daselbst währte nur anderthalb Jahre, aber es war ein der Hebung der Musikzustände sehr erspriessliches. Nach dieser Zeit, i. J. 1843, erhielt er den Ruf als Musikdirektor, Gesanglehrer an den Schulen und Organist nach Zofingen (Cant. Aargau), welche Stelle er den 1. Mai 1844 antrat.

Er führte daselbst vor allem anfangs regelmässige Winter-, später vier Abonnements-Concerte ein, und von je zu zwei Jahren grössere Oratorien-Aufführungen mit verstärkten Gesangs- und Orchesterkräften in der Kirche, in Verbindung der Orgel. 1845 unternahm er eine mehrmonatliche Kunst- und Studienreise nach Italien, um die Conservatorien, Opern, Kirchenmusiken u. s. w. daselbst kennen zu lernen. In Neapel kam er in Verbindung mit Mercadante und Florimo, in Rom mit Direktor Landsberg, Dr. Heyse u. a. m. 1847 wurde durch seine Veranlassung ein neues Orgelwerk von Fr. Haas erbaut, welches in Bezug auf Qualität den besten der Neuzeit an die Seite gesetzt werden kann. 1851 reiste er nach London zu gleichen Zwecken wie zur Zeit nach Italien. 1869 beging er sein 25jähriges Amtsjubiläum in Zofingen, wobei ihm von Seiten der Behörden und Stadt mehrfache Ovationen zu Theil wurden. Während dieser Jahre componirte er Verschiedenes, grössere und kleinere Stücke, besuchte die grösseren Musikfeste, Tonkünstlerversammlungen im In- und Auslande. 1874 hielt er es für geboten, nach 30jährigem Wirken als Direktor von allen Concertangelegenheiten zurückzutreten; ebenso zwei Jahre später, 1876, auch als Lehrer des Gesanges an den Schulen, obgleich noch in besten Kräften; nur den Organistendienst behielt er bis auf die Gegenwart bei. Seine Tochter Ida hat er in den Jahren 1873—77 auf den Conservatorien in Stuttgart unter Koch und in Leipzig unter Frau Schimon-Regan zur Concertsängerin (Coloratur) ausbilden lassen, und überall, wo sie schon aufgetreten ist hatte sie grossen Erfolg. Componirt hat P. Kirchenstücke, ein- und mehrstimmige Lieder und Gesänge, Instrumentalstücke, Concertsätze für Solo, Chor und Orchester und für verschiedene Soloinstrumente; Musik zu Schillers »Wilhelm Tell« und zu Goethes »Faust«. Von diesen Werken sind mehrere im Druck erschienen (bei A. Klemm, Fr. Kistner, Whistling, C. Simrock, Rieter-Biedermann). P. ist Ehrenmitglied von verschiedenen Vereinen des In- und Auslandes.

Pfeiffer, Georg Jean, ausgezeichneter Pianist und einer der begabtesten unter den gegenwärtigen französischen Componisten, ist in Versailles am 12. December 1835 geboren. Seine Ausbildung als Clavierspieler erhielt er von der Mutter, Clara Virginia Pfeiffer, in Versailles im April 1816 geboren, selbst ausgezeichnete Pianistin und Schülerin von Kalkbrenner und Chopin. In der Composition unterrichteten ihn Maledon und Damke. Gleich sein erstes Auftreten als Componist und Pianist in Paris war durch glänzende Erfolge ausgezeichnet, die durch spätere Leistungen nur erhöht worden sind. Als Componist nimmt er einen ehrenvollen Platz ein. Einer der vorzüglichsten ausführenden Künstler ist er zugleich geschickt und gesucht als Lehrer. Die bis jetzt veröffentlichten Compositionen sind folgende: drei Clavierconcerte mit Orchester (Op. 11, 21, 58); Sonate für Clavier und Violine (Op. 66); Trio in Gmoll (Op. 14); Quintett für Clavier, zwei Violinen, Alt und Violoncello (Op. 41); Sinfonie für grosses Orchester (Op. 31); *»Allegro symphonique, Piano et Orchestre«* (Op. 40); *»Jeanne d'Arc, Poëme symphonique«* (Op. 43); *»Agar, scènes lyriques pour soli, orchestre et choeurs«* (Op. 58); *»Ouverture du Cid«* (Op. 24); *»Le Capitaine Roch, opera comique en un acte«* (Op. 19). Zahlreiche Claviercompositionen.

Pflughaupt, Robert (VIII, 67), starb in Aachen am 12. Juni 1871.

Pfundt, Ernst Gotthold Benjamin (nicht Pfund, VIII, 67), starb am 7. December 1871. Die erwähnte Brochüre über das Paukenschlagen erschien 1849 unter dem Titel: »Die Pauken«. Eine Anleitung dieses Instrument zu erlernen 1849, gr. 16, Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Phantasie (VIII, 68). Nachdrücklich muss immer darauf hingewiesen werden, dass Verstand, Gefühl und Phantasie nicht etwa als getrennt wirkend gedacht werden müssen. Wol erscheinen bei der Vocalmusik im Allgemeinen Gefühl und Verstand mehr betheiligt, als die Phantasie, die wiederum an der Schöpfung der Instrumentalmusik grössern Antheil zu nehmen scheint. Aber eine gänzliche Isolirung dieser wirkenden Kräfte kann selbstverständlich nicht stattfinden. Die Schöpfung, bei welcher der Verstand als einziger Erzeuger erscheint, würde im günstigsten Falle nichts weiter werden, als ein Produkt einer gewissen künstlerischen Betriebsamkeit, aber nimmer ein Kunstwerk. Auf diesem Wege können Formen geschaffen werden, mit dem ihnen von Haus aus innewohnenden, aber nicht mit einem individuellen Inhalt erfüllt, der im Grunde allein das Kunstwerk als solches entstehen lässt. Der Verstand erfüllt mit seiner einseitigen, isolirten Thätigkeit nur die technischen Bedingungen des Kunstwerks; um auch dem idealen und sittlichen zu genügen, müssen eben Gefühl und Phantasie mitwirkend hinzutreten, die aber für sich wiederum allein nicht ausreichend erscheinen, ein vollendetes Kunstwerk zu schaffen. Bei der Vocalmusik erscheint das unzweifelhaft. Der vorschaffende Dichter hat das, was er innerlich anschaute, bereits mit Hülfe des Verstandes in concreten Bildern anschaulich zu machen gewusst, und der nachdichtende Musiker muss diese wiederum zuerst mit seinem Verstande erfassen und sie gewissermassen für Gefühl und Phantasie auflösen, um sie auf ihren früheren Boden zu verpflanzen. Der nachdichtende Tondichter muss zuerst den Dichter »verstehen« lernen, er muss sich in seine Schöpfnng hinein denken, um ihm nachzuempfinden und sich ihm nachschaffend verhalten zu können. Der Tondichter muss den Prozess, der sich im Dichter vollzog, vom Moment des Empfindens und Erfindens, bis zur völligen Gestaltung seines dichterischen Produkts, aber in umgekehrter Ordnung, an sich durchmachen. Während jener das, was er innerlich empfand und anschaute zu verdichten sucht, um es an die Begriffswelt zu veränssern, ist der Tondichter bemüht, diese Begriffe mit seinem Verstande zu erfassen, um sie wieder aufzulösen und so die Bilder der Phantasie oder Regungen der Empfindung zu gewinnen, die in ihnen verkörpert erscheinen. Beim epischen und dramatischen Gedicht ist das zu augenfällig, als dass es noch weiter bewiesen werden müsste. Gefühl und Empfindung sind nicht entfernt im Stande, alle die äussern Voraussetzungen, die zur Schöpfung dieser Formen nothwendig sind, zu ersetzen, das kann nur der Verstand. Wie der Dichter schon die, nur nach Individualitäten geschiedenen Charaktere nimmermehr nur aus der Tiefe seines Gemüths zu schaffen im Stande sein dürfte, so wird ihm dies noch weniger bei den, nach Zeiten und Völkerschaften unterschiedenen gelingen; hierzu gehört ein oft reich umfassendes Wissen und zur vollen Erkenntniss eine, meist recht scharfe Verstandesthätigkeit, die in solchem Falle dann aber auch der nachschaffende Tondichter im ganzen Umfange zu üben gezwungen ist. Weder Phantasie noch Gefühl allein sind vermögend uns vergangene Zeiten und Völker zu vergegenwärtigen; das vermag in erster Reihe nur der Verstand, der die Kunde davon aufnimmt. Dann erst, nach vollständig erlangtem Verständniss, können die Bilder der Vergangenheit in unserer Phantasie aufsteigen; dann erst lernen wir mit den längst dahin geschiedenen Personen mitempfinden und mitfühlen. Nur bei dieser in einander greifenden Thätigkeit von Verstand, Phantasie und Empfindung entsteht das dichterische, epische oder dramatische Kunstwerk und wird es vom nachdichtenden Musiker richtig erfasst und nachgebildet. Aber der ganze Prozess ist nur wenig verändert, auch bei der lyrischen Dichtung. Hier ist allerdings die Empfindung als solche das künstlerische Darstellungsobjekt, an welchem der Verstand scheinbar keinen Antheil nimmt, oder doch höchstens nur bei ihrer Erzeugung, nicht aber bei ihrer Erkenntniss, die wiederum für Wort- und Tondichter erste Bedingung ist. Man hat, namentlich in unserer Zeit, diesen Theil dichterischer Thätigkeit — die Reflexion — nur zu oft verkannt, und die Behauptung aufgestellt, als ertödte und unter-

wühle sie die wahre und frische Kraft der Production. Es ist kaum einzusehen, wie diese ursprüngliche substantielle Geistesgabe, die dichterische Production, durch irgend eine, die schöpferische Thätigkeit nicht negirende, sondern nur anregende Gewalt zerstört oder auch nur beeinflusst werden könne. Aus einem dürren, unfruchtbaren Boden wird allerdings die Reflexion nur dürftige Gewächse einer künstlerischen Betriebsamkeit zu erzeugen vermögen. Aber wo sie nur das Licht ist, welches in die innersten, reichen Schätze hinein leuchtet; wo sie nur die formirende Vermittelung ist zwischen dem, sich ewig gleichbleibenden Inhalte der Poesie und den besonderen Gestalten, welche jede Zeit und jedes lebendige Geschlecht versteht und begehrt, wo sie die eigenste Thätigkeit des Bewusstseins selbst, als der Geist, der über den Leben enthaltenden Wassern schwebt, der die dunkle Welt formloser Gestalten aus ihrer lichtlosen Tiefe auf die Höhe eines gesonderten, sich selbsterkennenden Daseins zu stellen weiss, da ist sie nicht allein etwas, dem formellen Prozess der Hervorbringung Nothwendiges, sondern sie giebt auch erst der Kunst ihre wahre Bedeutung, nämlich, dass sie uns in einer unmittelbaren, sinnlichen Gewissheit die Höhe kundgiebt, welche der menschliche Geist in seinen jedesmaligen Entwickelungen erstiegen hat. Ueberall wo die Reflexion sich nur auf das Technische bezieht, ist sie unfruchtbar, eine echte Kunstgestaltung wenig fördernd. Nothwendig aber ist sie, wo die Um- oder Neugestaltung einer Form oder eines grössern Kunstwerks von Innen heraus erfolgt. Dem schaffenden Künstler muss das, wass er künstlerisch gestalten will, in vollständiger Klarheit ausgebildet gegenüber stehen, er muss es mit unbefangenem Auge vollständig überschauen, wenn er es äusserlich nachbilden will. Diese klare Anschauung aber wird er nur auf dem Wege der Reflexion gewinnen können. Der Dichter, der seiner Empfindung nicht Herr geworden ist, so dass er über ihr steht, wird sie nicht zu gestalten vermögen, der Künstler, in dessen Phantasie nicht volle Klarheit herrscht, wird auch aus ihr heraus nimmer ein, sich selbst vollständig aussprechendes Kunstwerk schaffen. Das gilt auch für die Darstellung der subtilsten Empfindungen, für jene Selbstbeschaulichkeit, die sich in der Lyrik ausspricht, im vollsten Umfange. Einer der bedeutendsten Lyriker unter den Tondichtern, Robert Schumann, bemühte sich, sein eigenes Innere in einer Doppelgestalt, als Florestan und Eusebius anzuschauen und versuchte seiner Phantasie an Erscheinungen der äussern, der Begriffswelt, Form und Gestalt zu geben, um das, was in ihm lebte, möglichst klar zu überschauen und es plastisch nachbilden zu können. Dieser reflectirenden Thätigkeit verdanken wir eine Reihe der wunderbarsten tief empfundenen und phantasievollen genialen Schöpfungen. So erscheint selbst beim Erfinden des Kunstwerks die Reflexion in vollständiger Thätigkeit, diese steigert sich selbstverständlich bei der eigentlichen Ausführung. Dass der Inhalt seine specielle Form selbst erzeugt, ist eine der, am meisten missverstandenen Wahrheiten. Natürlich fordert jeder Inhalt auch seine specielle Form, aber diese wird nur bei dem naivgestaltenden Volksgeist auch ohne weiteres in ihm geboren. Der Künstler, der seinen Inhalt tiefer und mehr individuell fasst, wird meist längere Zeit zu suchen und abzuwägen haben, welche Mittel der Darstellung und welche specielle Anordnung derselben die entsprechendsten für den besondern Inhalt sind. Dieser Prozess wird sich selbstverständlich in dem Maasse verkürzen, in welchem der Inhalt an Klarheit und der schaffende Künstler unumschränkte Herrschaft über das Darstellungsmaterial gewinnt, aber ganz ohne Reflexion ist ein vollendetes Kunstwerk kaum denkbar. Bedürfte es dafür noch der Beweise, so wären sie zu Tausenden aus unsern besten Meistern beizubringen. Selbst jener, bei welchem die Naivetät des Schaffens die Reflexion anscheinend überwiegt, liefert treffende Beweise für diese Anschauungen. Man kann gern zugeben, dass Haydn's bedeutendste Werke weniger unter dem Einfluss der Reflexion entstanden sind, allein diese erscheint bei ihm durch die grosse Masse seiner andern, weniger bedeutenden Werke ersetzt, die gewissermassen als Vorstudien zu diesen er-

scheinen. Ihn klärte die praktische Ausführung sicherer über seine eigenen Ziele und Pläne auf, als die Reflexion; dass aber auch er nicht ganz ohne sie fertig wurde, das bezeugt sein eigenes Bekenntniss neben einer Reihe von, durch Reflexion bedingter Züge in vielen seiner Werke. Auch Mozart mit seiner bewunderungswürdigen leichten Gestaltungskraft bezeugt es durch viele seiner Aussprüche, dass er der Reflexion nicht entbehren konnte; und das grösste Formengenie aller Jahrhunderte, Joh. Seb. Bach, der zugleich aber auch in der übergrossen Fülle von Formen, die er schuf, die gestaltende Grösse und Macht seiner Phantasie bekundete, konnte selbst in der Zeit seiner höchsten Meisterschaft dieser reflectirenden Thätigkeit nicht entbehren. Er ändert und verwirft so lange, bis das betreffende Kunstwerk dem, was er innerlich anschaute, ganz entspricht, und das gilt auch von den beiden zeitgenössischen Meistern Gluck und Händel. Ueberaus lehrreich aber sind die Skizzenbücher von Beethoven, des Meisters mit der so gewaltig schaffend sich erweisenden Phantasie. Man ersieht daraus, wie er oft selbst die einfachsten Themen erst nach mehrfachen Versuchen gewinnt; die Motive schon, aus denen er dann seine mächtigen Bilder entfaltet, erscheinen ihm Anfangs in mannichfaltiger Gestalt und er ändert und verwirft so lange, bis er die entsprechende Form derselben gewonnen hat. In noch weit erhöhterem Maasse aber übt er diese kritische Thätigkeit bei der Verarbeitung der so gewonnenen Motive. Zu ganzen, oft weit ausgearbeiteten Partien verwendet er sie ehe er erkennt, dass diese dem ursprünglichen Bilde nicht entsprechen, das sich in seiner Phantasie aufbaute; er ändert daran, schaltet ein oder nimmt heraus und verwirft sie dann am Ende auch vollständig. Unermüdlich beginnt er dann wieder von Neuem; das Ziel hat er immer unverrückt vor Augen, aber die Wege dazu zu gelangen, ebnen sich ihm meist nur langsam; erst nach oft recht abweichenden Umwegen, die er immer wieder verlässt, um vom Ausgangspunkt wieder anzufangen, findet er, was er sucht; aus oft recht mühevollen verunglückten Versuchen erwächst ihm so erst das gesuchte Bild in strahlender Schönheit und überwältigender Wirkung. Mit leichter Hand ist hier meist nur das hingeworfen, was mehr allgemein gültig ist, was den Meister als in der geschichtlichen Entwickelung stehend, als ein Glied in der Reihe der Meister von monumentaler Bedeutung erscheinen lässt. Alles Neue aber, was er zu verkünden hatte, der neue Inhalt, mit welchem er die Formen erweiterte und erneuerte, das kommt erst nach langer, oft selbst mühsamer Arbeit zu Tage, und der förderndste Hauptfactor derselben bleibt der kritisirende Verstand, die Reflexion.

So erscheinen Phantasie, Empfindung und Verstand bei der Schöpfung des Kunstwerks gleichzeitig betheiligt. Jene sind gewissermaassen der Grund und Boden, aus dem es erwächst, dieser aber ist einer der wirksamsten Mächte es hervorzuzaubern und erstehen zu lassen. Der Verstand bietet jenen beiden, der Phantasie und der Empfindung, die entscheidendste Anregung zu schöpferischer Thätigkeit und er leistet dann bei der Schöpfung des Kunstwerks die beste und förderndste Hülfe. Die durch ihn in der Phantasie heraufbeschworenen Bilder, und in der Empfindung angeregten Gefühlsbewegungen, werden sich immer als die besten und höchsten Objecte künstlerischer Darstellung bewähren, und nur durch eine solche, bei welcher Phantasie, Empfindung und der Verstand gleichzeitig thätig sind, kann als ein Kunstwerk im höchsten Sinne gelten.

Phantasiestücke nannte Robert Schumann die reizenden, ungemein charakteristischen Clavierstücke, die er als Op. 12 veröffentlichte, und seitdem ist der Name zur Bezeichnung für jene fein ausgeführten Stimmungsbildchen geworden, an deren Schöpfung die Phantasie hauptsächlich betheiligt ist. Die in ihnen offenbarten Bilder der Phantasie sind zwar auch meist durch äussere Einflüsse angeregt, aber von diesen ist nichts mit eingedrungen; die Phantasie hat alles umhüllt und umrankt, was an die äussere Wirklichkeit erinnern könnte, daher erscheinen auch die Bilder nicht mit der Bestimmtheit und Deutlichkeit,

durch welche eine präcisere Bezeichnung gerechtfertigt wäre. Es sind eben Stimmungen allgemeinerer Art die »Des Abends« oder »In der Nacht« geweckt, durch die Frage: Warum? oder durch eine »Fabel« heraufbeschworen werden; wie die »Grillen«, so sind auch »Traumes Wirren« unendlich mannichfaltig, nur das »Lied vom Ende«, das meist »mit gutem Humor« beginnt, endet in der Regel in sich ruhend resignirt. Die Form dieser Phantasiestücke ist in der Regel die, des einfachen Präludiums, das nur formell etwas mehr gefestigt erscheint. Der bedeutendere und immerhin auch bestimmter charakterisirte Inhalt, der im Phantasiestück nach Offenbarung drängt, erzeugt auch bedeutendere Motive und diese machen eine schärfere formelle Gliederung als das Präludium erfordert, nothwendig. Mitunter gewinnt der Inhalt solche Bestimmtheit, dass er nach lied- und selbst balladenmässiger Abgrenzung drängt, wie in den Schumannschen Phantasiestücken Op. 111, oder in des Meisters »Phantasiestücken für Pianoforte und Clarinette«, Op. 73. Auch als

Phantasietanz bezeichnet er eins seiner Phantasiestücke (Albumblätter Op. 124 Nr. 5). Es ist in den betreffenden Artikeln dieses Werkes nachgewiesen worden, dass der Tanz überhaupt zum Phantasietanz werden, dass er seine Beziehungen zu dem erzeugenden äussern Vorgange möglichst aufgeben muss, wenn er künstlerische Bedeutung gewinnen soll. Die besondere Bezeichnung als solcher aber deutet an, dass dieser Vorgang ganz und gar nach der Phantasie verlegt ist, sich dort abspielt und mit der äussern Wirklichkeit nichts mehr gemein hat.

Philalethes (VIII, 73), unter diesem Namen veröffentlichte Christian Gottlieb Rebs, Dr. phil., Cantor und Musikdirektor der Michaelskirche in Zeitz, mehrere seiner Kritiken. Er wurde am 23. August 1771 in Rossleben geboren. Er veröffentlichte Sonatinen, deutsche Gesänge für eine Stimme mit Clavierbegleitung und Variationen, meistens über Themen aus dem Freischütz. In der Leipziger allgemeinen Zeitung erschienen 1841 mehrere Aufsätze in Form von Fragen und Antworten, die Construction der Orgel betreffend. Er gab ferner heraus: »Erinnerungen aus meinem Leben« (Zeitz, 1839, in 8^0, 132 S.).

Philipot, Jules, Pianist und Componist für sein Instrument, ist zu Paris am 24. Januar 1824 geboren. Er war Schüler des Conservatoriums. Unter seinen zahlreichen Claviercompositionen sind hervorzuheben die Studienwerke: »*Dix Études de style*«, Op. 30, 34, 37, 41, 47, 48, 49, 50, 56, 61; »*Dix Études de Salon*«, Op. 19, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 29, 32, 34.

Phillips, Henri, berühmter englischer Sänger, gleich ausgezeichnet im dramatischen, wie im Oratorien- und Liedergesange, wurde zu Bristol am 13. August 1801 geboren. Er war israelitischer Abstammung; seine Mutter eine Deutsche; beide Eltern gehörten zur Oper. Sobald seine hübsche Stimme sich geltend machte, erhielt er bereits als neunjähriger Knabe Gesangunterricht, und er erschien in Harrogate zum ersten Male auf der Scene. In London nahm er Unterricht bei Georg Smart und debütirte dann im Haymarket-Theater. Später wurden Price und Leoni Lee seine Lehrer. Als seine Stimme mutirte wollte er eigentlich Maler werden, allein diese entwickelte sich zu einem prachtvollen Baryton, und so entschied er sich aufs neue, die Laufbahn zu betreten, auf der er so zahlreiche Erfolge erringen sollte. Zuerst nahm er ein Engagement als Chorist am Theater Lyceum an, und trat erst nach zwei Jahren, in Covent-Garden, in einer Oper von Bishop, und zu derselben Zeit auch als Oratoriensänger auf. Als solcher erwarb er in England einen weit verbreiteten Ruf, so dass er bei keinem Festival und in keinem bedeutenden Concerte fehlen durfte. Als Balladen- und Liedersänger hatte er keinen Rivalen. Vierzig Jahre hindurch war er in der Oper und im Concertsaal der bewunderte Liebling des Publicums. 1863 nahm er in St. James Hall in einem Concerte, bei welchem alle hervorragenden Künstler Londons sich betheiligten, vom Publicum Abschied. Einige Jahre lebte er hierauf in Edybaston bei Birmingham, und dann in Dalston, wo er am 8. November 1876

starb. Er hatte auch eine Oper componirt »*The Harvest Queen*«, die 1838 in Drury-Lane aufgeführt wurde, und ausserdem auch Balladen und Lieder. Endlich veröffentlichte er: »*Musical and personal Recollections during half a century*« (London, 1864, 2 Bde. in 8⁰, mit Porträt).

Photophon = Lichtsprecher nennt der bekannte Professor Alexander Graham Bell einen neuen, mit Sumner Tainter erfundenen Apparat, welcher die Uebertragung des Schalles vermittelst eines Lichtstrahls auf grössere Entfernungen bewirkt. Die Wirkung des Apparates ist also dieselbe wie beim Telephon und ein solches ist auch auf der Empfangsstation nöthig, doch die Drahtleitung zwischen beiden Stationen, welche die Abgangs- mit der Empfangsstation verbindet, ist beim Photophon nicht nöthig; an ihre Stelle tritt der Lichtstrahl der durch den Absendungsapparat gewissermassen dazu präparirt wird. Es geschieht dies durch das neuentdeckte chemische Element, das Selen.

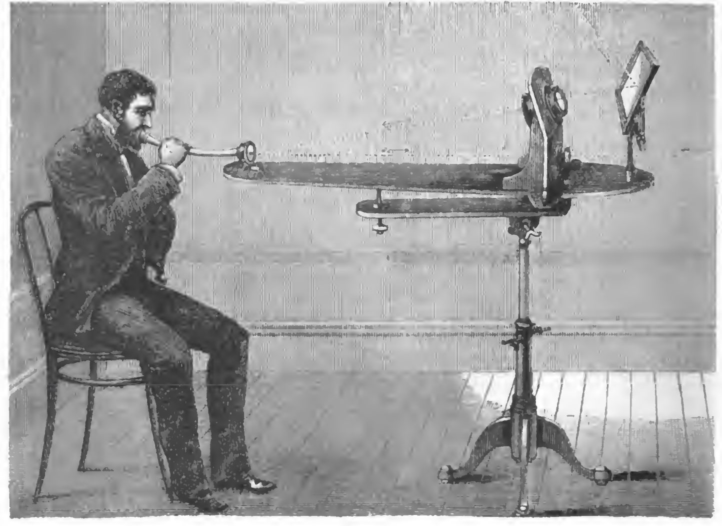


Fig. 1.

Es ist dies eine neue elementare Substanz, die 1817 von Berzelius entdeckt und von ihm Selenium genannt wurde, das die Eigenschaft besitzt, unter dem Einfluss des Lichtes sein Leitungsvermögen für den elektrischen Strom wesentlich zu ändern. Ueber die Einrichtung des Apparates giebt Herr Ingenieur A. Mertens in Berlin in der »Central-Zeitung für Optik und Mechanik, Redakteur: Dr. Oscar Schneider (Leipzig, Gressner & Schramm) einen klaren Bericht, den wir hier mit Genehmigung des Redakteurs folgen lassen: Wenn ein Strahl parallelen Lichtes durch irgend eine Schallwelle in schwingende (intermittirende) Bewegung versetzt und auf eine empfindliche Selenzelle geworfen wird, mit welcher ein Telephon und eine Batterie verbunden ist, so wird die schwingende Platte des Telephons genau in gleiche Schwingungen versetzt, wie sie der Lichtstrahl empfangen hatte. Werden die Schwingungen des Lichtstrahles auf geeignete Weise durch die menschliche Sprache an dem einen Orte erzeugt,

so rufen sie an dem entfernten Orte im Telephon Schwingungen hervor, welche die gesprochenen Worte in dem letzteren hörbar machen. Nachdem Bell sehr verschiedenartige Construktionen ersonnen und für seine Untersuchungen verwendet hatte, ist er zu den nebenstehend abgebildeten einfachen Formen gekommen. Das erste Bild zeigt die photophonische Aufgabestation (Fig. 1). Um deren Einrichtung verständlich zu machen, fügen wir noch ein schematisches Bild derselben (Fig. 2) bei. Durch das schlauchförmige Mundstück wird in den Apparat hineingesprochen. Durch die Schallschwingungen wird das kleine, in einen Rahmen *B*, nach Art eines Trommelfelles fest eingespannte Häutchen in schwingende Bewegung gesetzt. Ein kleines Silberspiegelchen, welches auf der Vorderseite des Häutchens angebracht ist, macht diese Schwingungen mit. Wird nun Sonnenlicht (man kann auch künstliche Lichtquellen anwenden) durch den Spiegel *M* auf die Linse *L* geworfen, so gelangt es, durch dieselbe koncentrirt, auf den Silberspiegel, welcher dem Lichtstrahl nunmehr die gleichen Schwingungen ertheilt, die er selber empfangen hat. Durch die Linse *R* werden die vom Spiegel reflektirten Strahlen wieder parallel gemacht und können nun auf eine beträchtliche Entfernung nach der Empfangsstation Fig. 3 entsendet werden. Diese Empfangsstation ist mit einem grossen Reflektor *c c* versehen, welcher den Lichtstrahl auffängt und auf eine in seinem Fokus angebrachte lichtempfindliche Selenzelle *s* wirft (siehe Fig. 2). Diese Zelle steht mit einer Batterie *P* und mit einem, resp. zwei oder mehreren Telephonen *T* in Verbindung. Da das auf die Selenzelle fallende Licht, entsprechend den, ihm in

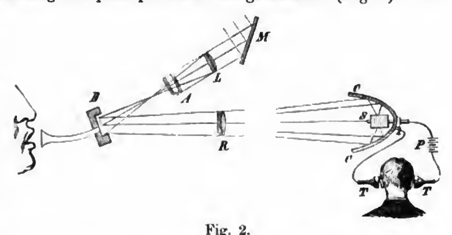


Fig. 2.



Fig. 3.

der Aufgabestation ertheilten Schwingungen, in seiner Intensität sehr rasch auf einander folgend wechselt und das Selen die Eigenschaft hat, dem elektrischen Strom je nach der Beleuchtungsstärke verschiedenen Widerstand entgegen zu setzen, so werden die Ströme im Telephon verschieden stark ausfallen und ausserdem in derselben Schnelligkeit aufeinander folgen, in welcher die Schwingungen des Lichtstrahles erfolgen. Von der Stromstärke und der Zahl der Stromschwankungen in der Zeiteinheit ist aber die Natur der Schwingungen der Eisenplatte im Telephon abhängig und man sieht somit ein, dass die auf der Aufgabestation in den Apparat hineingesprochenen Worte auf der Empfangsstation durch Vermittelung der Lichtstrahlen gehört werden müssen.

Dies ist die schliessliche Gestalt, welche Bell seinem Telephon gab. Wird es auch noch ein Weilchen dauern, bis es alle die ungeduldigen Hoffnungen leicht empfänglicher Enthusiasten erfüllt, so steht doch zu erwarten, dass das ernste Streben weiterblickender Männer Mittel und Wege zu finden wissen wird, diese ersten Anfänge auszubauen und den intelligenten Grundgedanken zum Wohle der Menschheit nutzbar zu machen. Prof. Bell fand nun aber bei seinen Experimenten, dass verschiedene Körper, welche er in den Weg des in »tönende Schwingungen« versetzten Lichtbündels brachte, Schallschwingungen annehmen, welche mit Hülfe eines Hörrohres oder durch Anlegen des Ohres vernommen werden können. Da diese Körper von verschiedener Natur, wenn sie in den Weg des Strahlenbündels zwischen Aufgabe- und Empfangsstation gebracht wurden, zum grössten Theil die Wirkung desselben nicht aufhoben, so lag die Frage nahe, ob es denn wirklich das Licht sei, welches die Vermittelung zwischen den beiden Stationen übernahm. Und es sind über diesen wichtigen Punkt bereits von vielen Forschern umfassende Versuche angestellt worden, von denen wir einige kennen lernen wollen. Prof. Bell und Prof. Cross untersuchten die verschiedenen Stoffe in der Weise, dass sie dünne Plättchen derselben mit einem Hörrohr versahen oder Röhrchen mit dünnen Wandungen aus denselben herstellten. Wurden dieselben einem intensiven Lichtstrahle von wechselnder Stärke ausgesetzt, so gaben sie mehr oder weniger deutliche Töne von sich, die das angelegte Ohr vernehmen konnte. Die stärksten Töne wurden an Hartgummi und Antimon beobachtet; Gold, Silber, Platina, Elfenbein, Celluloid, Holz, Papier, Selen, Eisen, Stahl gaben weniger deutliche Resultate, Kohle und Glas gar keine. Die Fähigkeit Lichtstrahlen in Tonschwingungen umzusetzen, ist also keine, dem Selen speciell zukommende Eigenschaft; wol aber ist seine Fähigkeit, die Stärke eines elektrischen Stromes unter verschiedener Beleuchtung zu beeinflussen, eine ihm speciell zukommende. Es sind ferner verschiedene Gelehrte bemüht gewesen, zu ermitteln, ob die Wirksamkeit des Selens ausschliesslich den Lichtstrahlen oder zugleich auch den Wärmestrahlen zuzuschreiben sei. Man hat deshalb den Lichtstrahl durch verschiedene Körper hindurchgehen lassen und zwar besonders durch solche, welche wol die Licht- nicht aber die Wärmestrahlen durchlassen, wie z. B. Alaun-Lösung, Doppelt-Schwefel-Kohlenstoff u. s. w. Zwei Beobachtungen jedoch haben gezeigt, dass der Vorgang noch nicht völlig klar erkannt ist. Eine durchsichtige Lösung von Jod in Schwefelkohlenstoff hob die Wirkung beinahe vollständig auf, während andererseits eine undurchsichtige Hartgummiplatte die tönende Wirkung des Lichtstrahles auf das Selen im Empfänger des Photophones zwar verringerte, sie aber durchaus nicht aufhob. Die durchsichtige Jodlösung liess Licht-, aber keine Wärmestrahlen durch, doch wirkten die Lichtstrahlen nicht; die Gummiplatte liess Wärme-, aber keine Lichtstrahlen durch, also lag der Schluss nahe, dass die »dunklen« Wärmestrahlen die wirksamsten sind. Bestärkt wurde diese Annahme durch den Umstand, dass man die Wirkung aufheben kann, wenn man seine Hand in die Bahn dieser Strahlen zwischen Gummiplatte und Empfänger bringt. Dieser Schluss wurde jedoch durch folgende merkwürdige Erscheinung wieder in Frage gestellt.

Um die Wärmestrahlen abzusperren, brachte man zwei Gummiplatten an,

zwischen denen sich eine Alaunlösung befand; trotzdem die letztere keine Wärmestrahlen durch sich durchgehen lässt, war die Wirkung doch nicht aufgehoben, zum grössten Erstaunen der Beobachter. Denn dies schien wieder auf die Lichtstrahlen, als die wirksamen, hinzudeuten, die doch anscheinend durch die Undurchsichtigkeit der Gummiplatten ausgeschlossen waren! Was wäre nun aus Allem zu folgern? Da der Schwefelkohlenstoff der Jodlösung die Wärmestrahlen erfahrungsmässig nicht durchlässt, die Durchsichtigkeit derselben jedoch einer gewissen Art Licht Durchgang gewährt, so würde folgen, dass es ganz bestimmte Lichtstrahlen sind, die vom Jod nicht durchgelassen werden, denen die eigenthümliche Wirkung auf das Selen zuzuschreiben ist. Es liegt deshalb nahe, an die Feststellung der wirksamen Strahlen mit Hülfe des Spektrums zu denken. Doch auch hier erhalten wir keinen Aufschluss. Denn während Sale fand, dass der dunkle Theil des durch Zerlegung des Lichtstrahles entstehenden Farbenspektrum der wirksamste sei (derjenige diesseits des rothen), erklärt Adams, dass es der leuchtende Theil sei, der im Grünen und Gelben gelegene. Mercadier will, wie wir sehen werden, ebenfalls gefunden haben, dass die Wirkung auf die rothen und ultrarothen Strahlen des Spektrums beschränkt seien. Preece unternahm nun von der Voraussetzung der Wärmewirkung ausgehend eingehendere Untersuchungen über die Natur der Vorgänge bei der photophonischen Uebertragung. Es fragte sich zunächst, ob die Wirkung der Wärmestrahlen in einer Zusammenziehung und Ausdehnung der Masse in Folge der Wärmeaufnahme sich äussere, oder ob sie eine Störung der Molekularanziehung hervorrufe, oder endlich ob sie auf anderen Ursachen beruhe. Um den ersten Fall zu untersuchen, wurde die nebenskizzirte Anordnung des Versuches benutzt. *AB* ist ein dünner Streifen oder ein Draht aus der zu untersuchenden Substanz, welcher an dem Hebel C Fig. 4 und an dem Hebel des Unterbrechers *E* befestigt ist. Er wird durch zwei Spiralfedern, welche auf die Hebel einwirken, in Spannung gehalten. Diese Spannung kann durch den um die Schraube *D* geschlungenen Seidenfaden geregelt werden. Man lässt nun Wärme von verschiedenen Quellen und aus verschiedenen Entfernungen mit regelmässigen Unterbrechungen auf den zu untersuchenden Körper einwirken. Die Resultate haben ergeben, dass die Erforschung so leicht nicht gemacht werden konnte. Um nun ferner zu untersuchen und nachzuweisen, ob die Wirkungen etwa durch eine Aenderung der Molekularanziehung bedingt sei, wurde ein Apparat verwendet, welcher im Allgemeinen Aehnlichkeit mit dem von Bell und Tainter früher benutzten hat. Derselbe ist in unserer Skizze Fig. 5 schematisch wiedergegeben. Das Licht eines Drummondbrenners *L* wird durch das Linsenpaar *CC* auf die Löcher in einer rotirenden Zinkscheibe *R* geworfen, durch die Linse C^1 parallel gemacht und gelangt dann durch die Linse *D* auf die Platte *A*, aus dem zu untersuchenden Material. Diese Platte *A* ist in eine Holzbüchse eingeklemmt, welche mit der Platte zusammen eine Kammer *B* bildet, die in das biegsame Hörrohr *E* ausmündet. Wenn die Platte *R* in Rotation versetzt wird, so wird der Lichtstrahl sehr schnell auf einander folgend unterbrochen und so in Schwingungen versetzt. Diese Schwingungen werden durch die Linsensysteme C^1 und *D* auf die zu untersuchende Platte übertragen und die Folge ist, dass dieselbe je nach ihrer Natur die Schwingungen des Lichtstrahles in Schallschwingungen umsetzt,

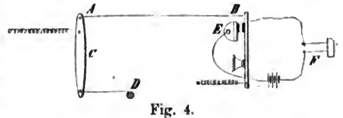


Fig. 4.

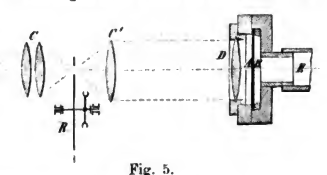


Fig. 5.

welche in dem Hörrohre wahrnehmbar werden. Die Stärke der Wirkungen erwiesen sich als von den Kammerformen abhängige. Von allen untersuchten Kammerformen war die dargestellte die zweckmässigere. Es wurden Experimente gemacht mit geschwärzten, reinen und polirten Platten von Ebenholz, Zink, Glimmer u. s. w., aber die Resultate waren unentscheidend. Bezeichnet nämlich in unserer Fig. 6 *A* die zu untersuchende Platte und *B* die Wärmequelle, so müsste sich die Platte bei der Einwirkung von *B* in die Lage *C* begeben, wenn die photophonische Einwirkung eine Folge der Wärmeabsorption ist. Hingegen müsste die Platte *A* die Lage *D* einnehmen, sobald diese Wirkung eine Stosswirkung der Wärmestrahlen ist. Aber sehr empfindliche elektrische Kontaktvorrichtungen liessen erkennen, dass einmal der eine und ein andermal der andere Zustand eintrat; die Effekte waren geringe und es lag die Frage nahe, zu untersuchen, ob bei den Bell'schen Experimenten die Scheiben überhaupt in Schwingungen versetzt werden. Diese Schwingungen konnten selbst mit einem sehr empfindlichen Mikrophon nicht erwiesen werden und man kam zu der Einsicht, dass die von Hughes ausgesprochene Ansicht die richtige sein möge, und dass alle Wirkungen durch eine Zusammenziehung und Ausdehnung der im Gehäuse *B* Fig. 5 eingeschlossenen Luft erzeugt würden. Wird die Linse *D* entfernt, und ist kein Hohlraum vor und hinter der Scheibe *A* vorhanden, so wird kein vernehmbarer Laut erhalten. Lässt man die Scheibe *A* ganz fort und benutzt eine ähnliche Anordnung des Gehäuses wie in Fig. 5, so wird kein Ton erhalten, so lange die Wandungen rein sind, aber sobald dieselben mit Kampherruss geschwärzt werden, bekommt man starke Wirkungen. Die Experimente haben gezeigt, dass die tönenden Schwingungen durch die Schwingungen der eingeschlossenen Luft erzeugt werden und unabhängig sind von den verwendeten Platten, und dass ihre Erzeugung wesentlich durch das Auskleiden der empfangenen Höhlung mit einem Wärme absorbirenden Körper unterstützt wird, dass sie ferner abhängig sind von den Wärmestrahlen und nicht erhalten werden können, sobald die Wärmestrahlen durch ein athermanes, d. h. die Wärmestrahlen nicht durchlassendes Diaphragma aufgefangen werden. Als man in einem geschwärzten Hohlraum *A* Fig. 7 eine feine Platindrahtspirale *P* anbrachte und durch dieselbe den durch das Blitzrad *C* unterbrochenen Strom einer Batterie *B* aus 4 Chromelementen hindurchsandte, wurden Geräusche erhalten, die stärker waren als alle früher beobachteten. Hierbei wurde durch die eintretenden, kurz auf einander folgenden Erwärmungen die Leistungsfähigkeit des Drahtes für den elektrischen Strom fortwährend geändert und diese Stromänderungen erzeugten die Töne im Telephon. Nun lag es auf der Hand, dass, wenn man das Blitzrad *E* durch einen empfindlichen mikrophonischen Unterbrecher ersetzen würde, man auch die artikulirte Sprache würde übertragen können. Als man dies ausführte, fand man diese Vermuthung glänzend bewahrheitet und hatte einen sehr empfindlichen photophonischen Empfänger entdeckt.

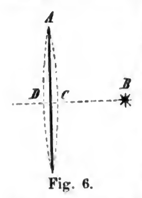


Fig. 6.

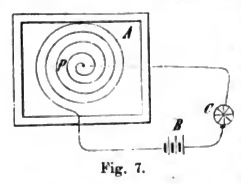


Fig. 7.

Dass übrigens die Erzeugung der Töne im Photophon nicht die Wirkungen schwingender Platten sind, hat auch Mercadier, durch eine andere von den vorhin beschriebenen abweichende Versuchsanordnungen nachgewiesen. Wir wollen die Schlussfolgerungen dieses Gelehrten, dessen Versuchsapparate mit den vorgehend beschriebenen Preece'schen einige Aehnlichkeit hatten, noch weiter kennen lernen, da seine Untersuchungen dazu angethan erscheinen, ein klares Licht auf die Vorgänge im Photophon zu werfen. Er konnte zunächst mit Hülfe des in Fig. 5 dargestellten Apparates durch die tönende Platte Töne in

beliebiger Tonhöhe, von der höchsten bis zur allertiefsten ohne Kontinuitätsstörung auf einander folgend hervorbringen. Ausserdem konnte er ebenso leicht Accorde in allen möglichen Tönen erzeugen, die er ebenfalls kontinuirlich variiren konnte, wenn er die Geschwindigkeit der rotirenden Scheibe allmälig änderte. Hierbei war die rotirende Scheibe nicht mit einer Reihe von Löchern versehen, sondern sie trug deren vier Reihen, welche je 80, 60, 50 und 40 Löcher enthielten. Liess er nun mit Hülfe einer Cylinderlinse Licht auf diese Löcher fallen, so wurden vollkommene Accorde in der untersuchten Platte erzeugt. Keine starre, vibrirende Platte, die man kennt, ist im Stande, solche Wirkungen hervorzubringen. Die Grösse und die Dicke der empfangenden Platte *A* Fig. 5, hat sehr wenig Einfluss auf den Klang und die Höhe der Töne. Die empfangenden Glasplatten konnten zwischen 0,5 bis 0,02 mm Dicke variiren, ohne selbst die Tonstärke wesentlich zu beeinträchtigen. Man konnte durchsichtige Platten, besonders Turmalinplatten, bis zu 1 qcm Grösse verwenden. Selbst zersprungene Platten von Glas, Aluminium u. s. w. erzeugen genau die gleichen Wirkungen wie unversehrte. Empfänger (Platte *A* Fig. 5) von gleicher Oberfläche und Dicke erzeugen Töne von gleicher Höhe, wie immer auch ihre sonstige Beschaffenheit sein möge. Lässt man die Dicken der Platten allmälig abnehmen und dabei die Grösse der bestrahlten Oberfläche konstant bleiben, so werden die Unterschiede in den von den verschiedenartigen Platten erzeugten Tönen immer geringer, wenn man die Oberflächen aller Platten ihrer Natur nach einander gleich macht, indem man sie alle mit einer dünnen Schicht Kienruss überzieht. Wir sahen bereits früher, bei Besprechung der von Preece verwendeten Apparate, dass man die Platten sogar ganz fortlassen kann und werden weiter unten bei Besprechung der Untersuchungen von Röntgen finden, dass man im Stande ist die photophonische Wirkung auch auf Gase zu übertragen. Wenn man vermittelst Schirme mit verschieden passenden Oeffnungen die Menge der auffallenden Strahlen vermindert, so verkleinert man auch die Tonstärke. Polarisirt man die Strahlen und nimmt man als empfangende Platte einen dünnen Analysator z. B. eine Turmalinplatte, so schwankt die Tonstärke der erzeugten Töne, wenn man den Polarisator oder den Analysator dreht.

Die Tonstärke hängt in hohem Grade von der Beschaffenheit der Oberfläche der empfangenden Platte ab. Alle Umstände, welche die Reflexion an derselben verringern, verstärken den Ton; namentlich stark wirken schwarze Ueberzüge. Wir sehen oben, dass nach den Preece'schen Ermittelungen dasselbe auch für den einfachen Hohlraum nach dem gänzlichen Fortlassen der Platte *A* gilt. Die Wirkung der schwarzen Ueberzüge wird aber nur bei dünnen Platten besonders merklich (0,1 bis 0,2 mm). Die Anwendung sehr dünner berusster Empfänger aus Zink, Glas und Glimmer zeigte, dass die photophonischen Wirkungen sehr starke sind. Denn man kann sie nicht allein durch die Strahlen der Sonne, oder der elektrischen Lampe erzeugen, sondern man erhält auch deutliche Wirkungen selbst wenn man Petroleumlampen oder Platinspiralen verwendet, welche im Bunsenbrenner rothglühend gemacht wurden. Mit Hülfe der beschriebenen sehr empfindlichen Empfänger hat Mercadier dann im Spectrum des elektrischen Lichtbogens diejenigen Strahlen bestimmt, welche die grösste Wirkung ausüben, und hat gefunden, dass das Maximum der Wirkung durch die rothen und die unsichtbaren ultrarothen Strahlen hervorgebracht wird. Er hebt besonders hervor, dass er vom Gelb an bis zum Violett und darüber hinaus, unter den von ihm angewendeten Versuchsbedingungen, keine merklichen Wirkungen erhalten konnte. Diese Versuche sind verschiedene Male mit Empfängern aus angerusstem Glas, mit Platinmoor überzogenem Platin und aus Zink mit unbedeckter Oberfläche wiederholt. Hierdurch sind die Angaben Sales bestätigt, während diejenigen Adams wiederlegt sind. Wir werden, nachdem wir noch die ferneren Mittheilungen Mercadiers an die Pariser Akademie kennen gelernt, die aus seinen Arbeiten zu ziehenden Schlüsse noch einmal kurz zusammenfassen. Er sagt in seinem Bericht, dass es ihm gelungen ist, photo-

phonische Wirkungen mit Quellen zu erzeugen, deren Lichtstärke viel geringer ist als die einer gewöhnlichen Gaslampe.

Wenn man eine Kupferscheibe von 2 mm Dicke und 40 mm Durchmesser etwa 1 cm von einem Diaphragma aufstellte, welches unmittelbar vor der rotirenden Unterbrechungsscheibe angebracht war, so konnte man durch die erhitzte Kupferplatte, ohne die Zuhilfenahme von Concentrirungslinsen, einen photophonischen Ton erzeugen. Das Diaphragma hatte den Zweck nur den Strahlen eines Theiles der Kupferplatte den Zutritt zu gestatten und den Rest abzublenden. Wurde durch ein regulirbares Oxyhydrogen-Gebläse die vom Unterbrechungsrade abgewendete Seite der Kupferplatte erhitzt, so hörte man sehr deutlich Töne, wenn das Kupfer hellrothglühend war. Es wurden also Töne von dieser so wenig leuchtenden Quelle hervorgebracht. Liess man nun durch Reguliren der Flamme die Temperatur der Kupferplatte allmälig sinken, so nahmen die Töne an Stärke ab, aber man hörte sie selbst dann noch, wenn die Scheibe im Dunkeln unsichtbar war. Aus den mitgetheilten Untersuchungen Mercadiers geht nun sehr klar hervor, dass wir es im Photophon nicht mit einer reinen Lichtwirkung, sondern vielmehr mit einer Wirkung der Wärmestrahlen zu thun haben. Die dunklen Strahlen des rothen und ultrarothen Theiles des Spektrums scheinen die eigenthümlichen Träger der Töne auf ihrem Wege von der Aufgabestation nach der Empfangsstation zu sein. Und es liegt daher sehr wol die Möglichkeit vor, die photophonische resp. thermophonische, oder, wie sich Mercadier in grösserer Verallgemeinerung ausdrückt, radiophonische Uebertragung der artikulirten Sprache selbst auf sehr grosse Entfernungen zu bewirken, wenn die Empfänger genügend empfindlich gemacht werden können. Die Möglichkeit einer derartigen Verbesserung scheint sogar in nahe Aussicht gestellt zu sein, denn es gelang S. P. Langley (vergl. Centralzeitung Nr. 6 d. J. S. 70) eine so empfindliche Einrichtung zu ersinnen, dass er mit deren Hülfe die Strahlungswärme des Mondes unter Benutzung eines Aequatoreals, also nach dem Durchgange der Wärmestrahlen durch eine in diesem Falle dreizehnzöllige achromatische Linse, messen konnte. (Es mag hier nebenbei bemerkt werden, dass Langley das Minimum der Wärmewirkung bei vorläufiger Untersuchung der einzelnen Theile des Spektrums im Orangeroth gefunden haben will; weitere Bestätigung bleibt abzuwarten.) Man würde höchst wahrscheinlich in dieser Wärmewaage einen sehr empfindlichen photophonischen Empfänger haben, wenn man in den Schliessungskreis ein Telephon einschalten und nun den intermittirenden Lichtstrahl auf einen der beiden Drähte fallen lassen würde. Im Grunde genommen wird ja auch das Princip der Langley-schen Wärmewaage, nämlich die Gleichgewichtsstörung des elektrischen Stromes durch die Erwärmung des Leitungsdrahtes, von Preece in seinem unter Fig. 7 abgebildeten Apparat benutzt.

Die Mercadier'schen Untersuchungen lassen aber ferner noch erkennen, dass die radiophonische Wirkung durch die Natur der kleinsten Theile des Empfängers und deren Gruppirung in keiner nennenswerthen Weise beeinflusst wird, so wie dass sie sicher durch direkte Wirkung der Strahlen auf die Empfänger entstehen und zwar der Hauptsache nach durch die Natur der Oberfläche desselben bedingt zu sein scheinen. Dass diese Wirkungen im Wesentlichen auf eine Wirkung der Wärmestrahlen zurückzuführen seien, machten schon die früher erwähnten Untersuchungen Röntgens wahrscheinlich. Derselbe konnte durch intermittirende Bestrahlung von Gasen ebenfalls Töne erzeugen. Sein Apparat bestand aus einem etwa 4 mm weiten und 120 mm langen Glasrohr, welches zur Aufnahme der zu untersuchenden Gase diente. Dasselbe wurde auf beiden Enden durch Steinsalzplatten verschlossen. Durch eine dieser Steinsalzplatten konnte nun der, durch einen ganz ähnlichen Apparat mit rotirender Scheibe, wie wir ihn in Fig. 5 abgebildet haben, erzeugte intermittirende Lichtstrahl auf die Gassäule geworfen werden. Die etwa entstehenden Töne wurden durch ein Höhrrohr, welches mit dem Glasrohr in Verbindung stand, in das

Ohr des Beobachters übertragen. Es ergab sich nun, dass die stark wärmeabsorbirenden Gase Leuchtgas und Ammoniakgas in deutlich wahrnehmbare Tonschwingungen versetzt werden konnten, während andere, wie Luft, trockener Wasserstoff und Sauerstoff nicht ertönten. Die Wirkung verschwand sofort, wenn man eine Blende in den Gang der Strahlen einschaltete. Eine eingeschaltete Alaunlösung bewirkte das sofortige Verschwinden des Tones, dagegen war kaum eine Schwächung zu beobachten, wenn die Strahlen durch eine ungefähr 100 mm dicke Schicht einer Lösung von Jod in Schwefelkohlenstoff hindurchgegangen waren. Für Leuchtgas und Ammoniak sind es also die weniger brechbaren Strahlen, welche am meisten wirken. Bemerkt sei hierzu auch noch, dass Bregnet und Bell bei ihren gemeinschaftlichen Untersuchungen fanden, dass die photophonischen Töne sich umgekehrt verhielten. Sie blieben beim Zwischenschalten einer Alaunlösung unverändert und verschwanden, wenn eine Jodlösung deren Platz einnahm. Auch die Untersuchungen von Preece scheinen im Gegensatz zu denen von Röntgen zu beweisen, dass die Luft in seinem photophonischen Empfänger das Hauptmedium ist, welches durch die von ihm aufgenommenen Schwingungen den Ton zu Stande kommen lässt. Denn in den Fällen, in welchen er Töne in einem Apparate erhielt, in welchem die Platte (*A* Fig. 5) ganz fortgelassen wurde, kann man doch nicht gut ein anderes Mittel hierfür ausfindig machen. Freilich konnte in diesem Apparate die Luft auch nur in deutliche Schwingungen versetzt werden, wenn man die Oberflächen der Kammern berusste, so dass die Erwärmung der Luft erst durch Rückstrahlung von den Wänden geschah. Wir erinnern daran, dass bei den Mouchat'schen Sonnenmaschinen ein ganz ähnlicher Vorgang benutzt wird.

Uebrigens ist auch Tyndall überzeugt, dass die musikalischen Töne, welche man hört, wenn man einen Lichtstrahl auf eine isolirende Scheibe fallen lässt, einzig und allein durch den Wechsel der Temperatur erzeugt werden. Tyndall hat die Idee, einen Lichtstrahl, den er durch eine durchlöcherte Scheibe unterbrechen konnte, auf kleine Glasballons fallen zu lassen, welche Gasdämpfe und dergl. enthielten, und deren Durchmesser von 1—16 Zoll variirte. Tyndall hat auf diese Weise allmälig sehr intensive musikalische Töne durch Einwirken des Lichtes auf die Dämpfe und Schwefeläther, Essigäther und dergl. hervorgerufen; deren Tiefe war proportional der Kraft, mit welcher die Gase die Wärme absorbirten. Gewisse Gasarten, z. B. Chloroformdämpfe, aber, die zu der Classe von Gasen gehören, welche die Wärme durchpassiren lassen und nicht absorbiren, gaben bei Bestrahlung durch Licht keinen Ton. Ebenso wenig gaben Sauerstoff, Wasserstoff und atmosphärische Luft einen solchen, wenn sie rein waren. Waren sie aber mit Wasserdampf gemengt, so entstand ein sehr intensiver musikalischer Klang in Folge der nun entstehenden Wärmedifferenzen.

Pianoforte (VIII, 85). Namentlich in den letzten zwei Decennien hat der Pianofortebau einen ungeahnten Aufschwung genommen. Nicht nur in allen grossen Städten Deutschlands, sondern selbst in vielen kleinern sind bedeutende Pianofortefabriken entstanden, deren intelligente Leiter nicht nur vortreffliche Instrumente nach anerkannt guten Mustern bauen, sondern die auch zugleich bemüht sind, Verbesserungen anzubringen. Diese grössere Sorgfalt, mit welcher heutigen Tages der Pianofortebau betrieben wird, erstreckt sich schon auf das Aeussere. Die Formen sind im Grossen und Ganzen dieselben geblieben. Die Wohnungsbeschränkung, welche in den grossen Städten namentlich immer mehr zur Nothwendigkeit wird, hat besonders die Fabrikation von Instrumenten mit geringerm Umfange, wie der Stutzflügel und Pianinos zu grosser Blüte gebracht, und die Erfindung der Kabinet- und Diminutivflügel veranlasst. Die längst weltberühmten Firmen: Bechstein in Berlin, Blüthner in Leipzig, Kaps in Dresden, Ehrbar & Bösendorfer in Wien, Schiedmayer & Söhne in Stuttgart u. a., deren Concertflügel in der ganzen Welt bekannt und beliebt sind, bauen auch wundervolle Stutzflügel von 1,80 m Länge und ausser ihnen Römisch in Dresden, Gebauhr in Königsberg, F. Oeser und C. Hofmann in Wien, E. Wester-

mayer in Berlin, R. Ibach & Sohn in Barmen und viele Andere. Auf der Landesausstellung in Graz (1881) hatte C. Hofmann aus Wien einen Diminutivflügel ausgestellt, der bei einer Länge von beinahe nur $1^1/_2$ Meter doch einen vollen Ton erzeugte. Durch die Bemühungen der erwähnten Firmen wie der, sich specieller mit dem Bau von Pianinos beschäftigten Firmen wie W. Biese und G. Schwechten in Berlin, E. Rosenkranz in Dresden, A. A. Franke, J. G. Irmler in Leipzig u. a. ist auch das Pianino als Concert-Pianino zum Concertinstrument geworden. Ein pianinoartiges Clavier, das er Wandflügel nannte, stellte Martin Ropas in Schwarzenburg (Steiermark) auf der Grazer Ausstellung aus. Auch die Pianinos baut man in verschiedenen Grössen: das Concert-Pianino etwa 1,44 m hoch, das Salon-Pianino etwa 1,34 m hoch und das Kabinet-Pianino 1,29 m oder selbst 1,27 m hoch. Namentlich gewährt die Form des Pianinos viel Gelegenheit zur Ausschmückung, und einzelne Firmen treiben damit einen wahren Luxus. Das Gehäuse wird nicht nur mit Schnitzwerk reich ausgestattet, sondern häufig auch mit künstlerisch ausgeführten Reliefs versehen. In Bezug auf das Innere wird namentlich der Resonanzboden immer noch zum Gegenstande der Experimente gemacht. Des Frankeschen Celloresonanzboden ist unter dem betreffenden Artikel Erwähnung gethan, ebenso des Resonanzbodens mit Regulirsteg von Carl August Henkel in Leipzig und der eigenthümlich construirte von Siegfried Hansen in Bernberg (s. Resonanzboden). Um die Resonanz zu erhöhen, erfand Blüthner seinen Aliquotflügel (s. d.); Kaps in Dresden den Resonatorflügel (s. d.) und C. C. Rissmann in Hannover brachte bei übersaitigen Pianinos einen doppelten Resonanzboden an, so dass jeder der beiden Stege einen besondern Resonanzboden für sich erhält. Um dem Ton immer mehr Fülle zu geben und ihn gesangreicher zu machen, ist man auch weiterhin immermehr bemüht, eine zweckentsprechende, exact wirkende Dämpfung zu erzeugen; verschiedene Erfindungen, deren Erfolge indess immer noch sehr zweifelhaft sind, bezeugen die besondere Sorgfalt, welche man gerade diesem Theil der Mechanik zuwendet. Auch in Bezug auf die Repetitionsmechanik ist mancherlei in neuerer Zeit geschehen, die verstellbare Repetitionsmechanik an Pianinos von H. F. Flemming in Leutzsch bei Leipzig ist in einem besondern Artikel erläutert (s. Repetitionsmechanik). Auch in Bezug auf die Claviatur sind Neuerungen versucht worden, eine vollständige Neuconstruction derselben ist unter dem Artikel Neuclaviatur beleuchtet worden. Auch in Bezug auf die schwerere oder leichtere Spielbarkeit der Instrumente wird noch fortwährend experimentirt. So lange es galt, einen möglichst grossen Ton zu erzielen, war die, eine grössere Kraftanstrengung erfordernde schwere Spielart beliebter. Jetzt wo es mehr galt, einen schönen Ton zu erzeugen, kommt wieder wie es scheint, die leichtere Spielart in Gunst. In Frankreich sind es immer noch die ältern Pariser Firmen: Erard, Pleyel, Henri Herz, neben welchen die jüngern einen schweren Stand behalten. In ganz ungewöhnlicher Weise hat sich die Pianofortefabrikation in Amerika gehoben: Steinway & Sons in New-York, Chickering und Sons in Boston machen einen jährlichen Umsatz von 3—5 Millionen Mark, Wm. Knabe & C. in Baltimore und H. Haines & Brothers in New-York von mehr als einer Million; ausserdem sind noch als bedeutende Fabriken zu nennen in New-York: Albert Weber, Joseph P. Hale, C. J. Lighte & C., Ernst Gabler, Geo. Steck & C., Decker Br., Hazelton Br., Groveston Fuller & C., Marschalt und Mitbauer, F. & C. Fischer, United Piano Makers, Lindemann & Sons, Baven, Bacon & C., Calenberg & Vaupel, Central Piano und Co. und Krausch Bach & C.; in Boston: Wm. P. Emerson-Hallet, Davis & C., Henry J. Miller, Hallet & Cunnton, J. W. Voss; in Baltimore: Stieff Br. und Gaehle & C. Der erneute Versuch, einen Doppelflügel zu bauen, der sich von den früheren insofern unterscheidet, als er nicht wie diese für zwei, sondern nur für einen Spieler berechnet ist, wurde ebenfalls in einem besondern Artikel behandelt. Während bei den früheren Doppelflügeln die Claviaturen einander gegenüber angebracht waren, stehen sie bei dem neuen übereinander und zwar

so, dass für beide Hände genau dieselbe Applicatur bei gleichen Figuren nothwendig ist.

Pianoforte-Quartett ist die, nicht ganz correkte Bezeichnung für ein, von dem Pianoforte und noch drei andern Instrumenten (Violine, Bratsche und Violoncello) ausgeführtes grösseres Tonstück in Sonatenform. Weil jedes dieser Instrumente möglichst selbständig geführt werden soll, so ist die Bezeichnung als Quartett gerechtfertigt; das Pianoforte aber ist den andern Instrumenten in vieler Beziehung überlegen, deshalb darf man es recht wol zur nähern Bestimmung gelten lassen. Das

Pianoforte-Quintett ist ähnlich zusammengesetzt, es tritt nur noch eine fünfte Stimme hinzu (zunächst eine zweite Violine). Doch sind selbstverständlich auch noch andere Zusammensetzungen möglich. An Stelle der Streichinstrumente können auch Blasinstrumente mit dem Pianoforte verwendet werden, oder Streichinstrumente und Blasinstrumente.

Piatti, Alfred (VIII, 98), wurde am 8. Januar 1822 geboren; sein Vater Anton (nicht Carl) war Violinist (nicht Sänger) und starb in Bergamo am 27. Februar 1878.

Piccolo (VIII, 103). Die Piccoloflöte steht eine Octave höher, als die gewöhnliche Flöte, sodass ihr, in folgender Weise notirter Umfang



eine Octave höher erklingt:

u. s. w.

Bei der Kürze und Enge des Rohres ist der Klang des Instruments scharf und wird namentlich weiter hinaufgeführt, eindringlich grell und schneidend. Die über a^2 hinausgehenden Töne werden auch immer schwieriger zu erzeugen. Das Instrument wird deshalb meist nur eingeführt, um besondern Effect zu erzeugen. In der Regel begnügt man sich mit einer Piccoloflöte, doch werden in einzelnen Fällen auch zwei herbeigezogen, wie z. B. im Liede des Caspar im »Freischütz«, wo sie das Hohngelächter der Hölle so trefflich charakterisiren:

In der Regel wird sie mit den grossen Flöten gemeinsam geführt, um den Klang derselben eindringlicher zu machen, wie in dem Duett: »Vivat Bachus, Bachus lebe«, aus »Die Entführung«, oder in der Arie des Mohren: »Alles fühlt der Liebe Freuden«, in der »Zauberflöte«. Dass indess auch der spitze Klang der Piccoloflöte allein charakteristisch wirkend zum Gesange eingeführt werden kann, zeigt Haydn, der die Arie: »In langen Furchen schreitet er«, in »Die Jahreszeiten«, mit dem Streichquartett *C*-Hörnern, Fagotten und Oboen und mit der Piccoloflöte begleitet. Der Flötenklang war hier unerlässlich, aber die grosse Flöte, das Instrument der Idylle des Landlebens, erweist sich zur Schilderung der harten Arbeit wenig geeignet und so war die Wahl der Piccoloflöte geboten.

Piel, Peter, ist den 12. August 1835 zu Kessenich bei Bonn geboren; 1838 siedelten seine Eltern nach Köln über, wo P. mit seinem 14. Jahre in den dortigen Präparandenkursus eintrat, um sich auf das Lehramt vorzubereiten. Von dieser Zeit an datirt auch seine Ausbildung in der Musik, worauf das

rege Musikleben in Köln einen grossen Einfluss ausübte. Von 1856—58 war P. Zögling des Lehrerseminars in Kempen und erhielt dort speciellen Unterricht in der Kirchenmusik durch den um diesen Kunstzweig hochverdienten Seminarlehrer Lepkens. Nach Absolvirung des Seminarkursus wurde P. als Hülfslehrer am Seminar zu Kempen angestellt und hatte während 12 Jahren Gelegenheit, sich in der musikalischen Lehrthätigkeit zu üben und auszubilden. Bei der Gründung des Lehrerseminars zu Boppard 1868 wurde P. als Musiklehrer an diese Anstalt berufen, woselbst er jetzt als erster Seminarlehrer thätig ist. In die Zeit nach 1870 fällt die Herausgabe zahlreicher Compositionen: Messen für gleiche und gemischte Stimmen, Marianische Antiphone für 4-, 6- und 8stimmigen Männerchor, acht Magnificat in den Kirchentonarten u. a. m.

Pieltain, Dieudonné Pascal (VIII, 104), ist am 4. März 1754 geboren und starb in seiner Vaterstadt Liège am 10. December 1833.

Pinsuti, Ciro, Pianist und Componist, geboren in Sinalunga (Provinz Sienna) am 9. Mai 1829. Als er elf Jahr alt 1840 in Concerten als Pianist auftrat, wurde er zu den Wunderkindern gerechnet, und in Folge dessen denn auch nach London geführt, wo er ebenfalls mit Beifall spielte. Er erhielt dort Violinunterricht von Potter und kehrte dann nach Italien zurück, um in Bologna noch ernstliche Compositionsstudien zu machen. Rossini gehörte hier zu seinen Lehrern. Fast zu derselben Zeit erhielt er am Lyceum eine Clavierclasse und wurde nicht viel später zum Mitgliede der Philharmonischen Gesellschaft ernannt. 1848 ging er wieder nach London, wo er sich bleibend niederliess und sich eine angesehene und glänzende Stellung als Lehrer geschaffen hat. Seine Lehrthätigkeit theilte er zwischen London, wo er den Sommer, und Newcastle, wo er den Winter zubringt. In London erhielt er von der königl. Akademie daselbst eine Anstellung als Lehrer der Gesangskunst. Bei zeitweisen Besuchen in Italien brachte er dort mit Erfolg zwei seiner Opern zur Aufführung: »*Il Mercante di Venezia*«, Opernballet in vier Akten (1873, Bologna) und die dreiaktige Oper: »*Mathia Corvino*« (1877, Mailand). Veröffentlicht hat P. eine Reihe schätzenswerther Vocal- und Instrumentalcompositionen, deren Zahl sich auf dreihundert beläuft. Bei den Eröffnungsfeierlichkeiten der Weltausstellung in London 1871 war er mit der Composition der Italien repräsentirenden Hymne betraut worden, die vor 12,000 Zuhörern von 1200 Sängern ausgeführt wurde.

Piot, Charles, belgischer Schriftsteller, verfasste vier Abhandlungen, die in den Bulletins der königlichen belgischen Akademie, deren Mitglied er ist, aufgenommen sind, und von denen auch Separatabzüge gemacht wurden. 1) »*Particularités inédites concernant les oeuvres musicales de Gossec et de Philidor*« (Brüssel, 1875, in 8⁰, 32 p.); 2) »*Quelques lettres de la Correspondance de Grétry avec Vitzthumb*« (Brüssel, 1875, in 8⁰, 30 p.); 3) »*La Méthode de chanter à l'Opéra de Paris*« (Brüssel, 1876, in 8⁰); 4) »*Les Origines de l'opéra dans les Pays-Bas espagnols*« (Brüssel, 1877, in 8⁰, 12 p.).

Pique, F. L., französischer Lautenmacher von Ruf, geboren zu Rorci bei Mirecourt 1758, etablirte sich in Paris 1785 und arbeitete noch 1819. Er starb 1822 zu Charenton-Saint-Maurice bei Paris, wohin er sich auf seine Besitzung zurückgezogen hatte. Er verfertigte Violinen, Violoncellos und auch Guitarren. Besonders gesucht waren seine Violinen. Spohr in seiner Violinschule bezeichnet diese und die des Lupot als die besten der Epoche. Der letztere soll, ehe er sich selbständig niederliess, viel Violinen für Pique verfertigt haben, die dieser nur mit seinem Lack versah. Der Verbreitung seiner Violinen war auch der Umstand günstig, dass der berühmte Violinist Baillot sie sehr gern spielte und demgemäss empfahl. Im Conservatorium zu Paris ist unter Nr. 16 eine dieser Geigen aufbewahrt. Der Lack des P. ist dunkelroth.

Pisani, Bartolomeo, italienischer Componist und Orchesterdirigent, geboren zu Constantinopel 1811, war Schüler von Mercadante. Er schrieb die Opern: »*La Peri*«; »*Rosamunda*«; »*Ladislao*«; »*Rebecca*« und »*Gitana*«. In einem Con-

certe, welches er in Paris veranstaltete, brachte er mehrere Chorwerke, eine grosse Fantasie für vier Stimmen, Chor und Orchester über »*Les Djinns*« von Victor Hugo, eine Ouverture u. s. w. zur Aufführung. Ausserdem veröffentlichte er ein- und mehrstimmige Gesangsstücke, darunter »*une Lacrima sulla tomba di Mercadante*« und eine patriotische Hymne: »dem König von Italien«.

Pisaroni, Benedetta Rosamunda (VIII, 112), war bereits seit vierzig Jahren von der Bühne zurückgetreten, als sie am 6. Aug. 1872 in Piacenza starb.

Pischek, Johann Baptiste (VIII, 112), starb in Sigmaringen am 16. Februar 1873.

Pistilli, Achill, italienischer Componist, ist zu Montagano, in der Provinz Campobasso im Juli 1820 geboren, wurde sehr jung nach Neapel gebracht und daselbst im Conservatorium San Pietro a Majella aufgenommen. Noch während seiner Studienzeit wurde seine Operette »*il Finto Feudatario*« im Theater des Conservatoriums aufgeführt. 1846 gingen in Neapel die dreiaktige Oper »*Rodolfo de Brienza*« und 1856 ebenda das lyrische Drama »*Matilde d'Ostan*« in Scene. Später schrieb er nur noch Kirchencompositionen: Vier grosse Messen mit Orchester; Miserere für vier Stimmen; Te Deum für vier Stimmen, Chor und Orchester; Magnificat für vier Stimmen und Orchester; Tantum ergo 1, 2, 3 und 4 Stimmen; Motetten und Gelegenheitshymnen; einzelne Gesänge. Durch den Tod eines hoffnungsvollen 13jährigen Sohnes, den er sehr liebte, tief erschüttert, endete P. in einer Irrenanstalt am 29. Januar 1869.

Pitré, Giuseppo, italienischer Schriftsteller, gab eine umfangreiche Sammlung seltener sicilianischer Volkslieder heraus, nebst einer kritischen Studie der interessanten Lieder, von denen er bei mehreren die Originalmelodien angiebt. Es sind ihm bei der Herausgabe mehrere Tonkünstler behülflich gewesen. Der Titel ist: »*Canti popolari siciliani*«, Palermo, Pedone, Lauriel (1870—71, 2 B., in 12⁰).

Piutti, Carl, Orgelvirtuos und geschätzter Componist für sein Instrument, ist 1846 in Bad Elgersburg in Thüringen geboren, widmete sich anfangs wissenschaftlichen Studien und besuchte zu dem Zweck das Gymnasium in Wittenberg und dann die Universitäten Halle, Tübingen und Leipzig. Erst 1868 fasste er den Entschluss, sich ganz der Musik zu widmen. Nachdem er auf den Conservatorien zu Cöln und Leipzig eingehende Musikstudien gemacht hatte, wurde er 1875 Lehrer am Leipziger Conservatorium und 1880 als Nachfolger Dr. Rusts Organist an der Thomaskirche. Ausser verschiedenen Werken für Orgel schrieb er Clavierstücke und Lieder.

Plantade, Charles François, Sohn des Charles Henri (VIII, 119), wurde am 14. April 1787 geboren und starb zu Paris am 26. Mai 1870. Er war Schüler des Conservatoriums, wurde aber Beamter im Ministerium des kaiserlichen Hauses und der schönen Künste. Von seinen, mehr denn zweihundert Romanzen, Chansons und Chansonnetten waren viele Jahre lang en vogue und einige haben sich noch in der Gunst des Publicums erhalten. 1828 gehörte P. zu den Gründern der Conservatoriums-Concerte, und in Gemeinschaft mit einigen Collegen rief er die Gesellschaft von Autoren, Componisten und Musikalienverleger ins Leben, deren Vorsitzender und Schatzmeister er bis zu seinem Tode blieb.

Planté, François, genannt François, der hervorragendste Pianist der Gegenwart in Frankreich, ist zu Orthez (Basses-Pyrénées) am 2. März 1839 geboren. Mit seiner Familie kam er sehr früh nach Paris und erhielt dort den ersten Clavierunterricht von Mm. Saint-Aubert. Zehn Jahr alt wurde er ins Conservatorium aufgenommen, nach dem er sich schon in öffentlichen Concerten hatte hören lassen. Im December 1849 war er in die Classe Marmontel eingetreten und erhielt nach siebenmonatlicher Studienzeit, unter der enthusiastischen Zustimmung des Publicums, den ersten Preis. War die Technik für ein so zartes Alter eine überraschende, so war es mehr noch die Kenntniss und die zutreffende Interpretation der Meister der Clavierliteratur. Diese

war für sein Alter so aussergewöhnlich, dass die Künstler Alard und Franchomme den jugendlichen Pianisten als Partner in ihre viel besuchten Kammermusik-Soiréen aufnahmen. 1853 trat P. noch einmal ins Conservatorium ein, um theoretische Studien vorzunehmen. Er erhielt in der Classe Bazin für Harmonie und Accompagnement 1854 einen Accessit und 1855 einen zweiten Preis. Mehrfach trat er jetzt auch in Concerten auf, als ein kleiner Zwischenfall, durch den er sich in seiner künstlerischen Eigenliebe gekränkt fühlte, ihn veranlasste, Paris plötzlich zu verlassen und nach seiner Heimath zurückzukehren, wo er während einer beinah zehnjährigen Zurückgezogenheit sein Talent zur höchsten Entfaltung und Reife brachte. Er unternahm nun grössere Reisen, mehr jedoch um zu hören als um sich hören zu lassen und trat in Beziehung zu Thalberg, Liszt, Rubinstein und anderen. Erst 1872 erschien er wieder in Paris und trat in Wohlthätigkeitsconcerten, welche jene Zeit vielfach hervorrief, in die Oeffentlichkeit, und setzte Paris, durch das was er geworden, in Erstaunen. Bald vereinigte er sich auch wieder mit den alten Freunden Alard und Franchomme zu einer Reihe von Soiréen im Saale des Conservatoriums, die zu den besuchtesten in Paris zählten. Auf einigen Reisen, welche P. nun unternahm, errang er ebenfalls, vorzugsweise in Belgien, die glänzendsten Erfolge. P. wird als einer der feinsinnigsten Pianisten, dem eine tadellose Technik zu Gebote steht, bezeichnet, und dem einer der ersten Plätze als Pianist der Gegenwart unzweifelhaft zukommt. Als Componist ist er nicht hervorgetreten. Er ist Ritter der Ehrenlegion.

Platania, Pietro, Pianist und Componist, Direktor des Conservatoriums zu Palermo, ist zu Catana am 5. April 1828 geboren. Eigentlich für die Rechtswissenschaft bestimmt, gestatteten ihm dennoch seine Eltern, wegen seiner von Kindheit an geäusserten Vorliebe für die Musik, dieselbe zum Berufe zu erwählen. Nachdem er mehrere Jahre Clavier- und Compositionsunterricht erhalten hatte, gelangten einige von ihm in Musik gesetzte Gesänge im Theater zu Catana zur Aufführung und in Folge dessen spendete seine Vaterstadt ihm die Mittel, das Conservatorium in Palermo besuchen zu können. 1852 debütirte er hier mit der Oper »*Matilde Bentivoglio*«, die ihm vom Gouvernement eine Belohnung von 300 Dukaten eintrug. Diese Oper wurde ebenfalls sehr beifällig in Catana aufgenommen. Einen erhöhten Erfolg errang jedoch 1857 seine zweite Oper »*Piccarda Donati*«. Mit der vieraktigen Oper »*Vendella slava*« beschloss P. 1865 seine dramatische Laufbahn; er schrieb noch mehrere Hymnen, eine Trauersinfonie u. s. w., und veröffentlichte ein Lehrbuch »Vollständiger Lehrgang für Canon und Fuge«. Seit 1863 ist P. Direktor des Conservatoriums. Er ist auch Mitglied der Akademie in Rom und Ritter mehrerer Orden.

Platz, Gabriel (VIII, 122), wurde in Krain nicht Baiern geboren.

Platzer, Joseph, deutscher Componist der Gegenwart, machte sich durch einige komische Opern bekannt, von denen die letzte »Der Raub der Sabinerinnen«, in München im December 1876 mit Beifall gegeben wurde. Er starb im April 1877 sechsunddreissig Jahre alt, und hinterliess unter anderen auch eine Musik zu »Die Frösche von Aristophanes«.

Pleyel, Camille (VIII, 124), ist nicht 1792, sondern 1788 am 18. December geboren.

Pleyel, Mad. Marie Felicité (VIII, 124), wurde in Paris am 4. September 1811 geboren. Sie gab 1872 ihre Stellung als Lehrerin des Clavierspiels am Conservatorium in Brüssel auf, und starb in Saint-Josse-ten Noodelez-Bruxelles am 30. März 1875.

Pohl, Carl Ferdinand (VIII, 128), zu seinen Werken gehört noch: »Bibliographie der Musiksammelwerke des 16. und 17. Jahrhunderts«.

Pohle, Hugo, geboren den 22. Juni 1843 in Guben in Schlesien, gründete im October 1870 einen Musikverlag, der bereits einen achtunggebietenden Umfang erreicht hat.

Poise, Jean Alexandre Ferdinand (VIII, 129), wurde am 3. Juni 1828 geboren.

Poissl, Joh. Nepom. Freiherr **von** (VIII, 129), starb in München am 17. August 1865.

Poisson, Toussaint René, geboren in Paris 1797, starb in Paris am 13. September 1861. Als Schüler des Conservatoriums erhielt er 1819 den zweiten grossen Compositionspreis, während Halévy den ersten erhielt. Er gab heraus: *»l'Harmonie dans ses plus grands développements, ou Théorie de composition musicale«* (Paris, Meissonnier); *»De la basse sous le chant, ou l'Art d'accompagner la mélodie et du contre-point et de la fugue«* (Paris, Vve. Canaux).

Poitevin, Guillaume, Priester und französischer Musiker des 17. Jahrhunderts, war Musiklehrer an der Metropolitankirche des heiligen Erlösers zu Aix in der Provence. Laurent Belissen und der berühmte Operncomponist Campra waren hier seine Schüler. Es sind vier Messen von P. bekannt, die sehr geschätzt wurden und von denen eine in der Kathedrale noch lange Zeit am Jahrestage des Todes von P. gesungen wurde. Er starb in Aix am 7. Januar 1706.

Politiano, Angelo (Politien VIII, 132), verfasste auch ein Schäferspiel: *»Orpheus«*, zur Feier des Einzugs des Cardinal Francesco in Mantua, das eine Geschichte der Anfänge dieser dramatischen Form giebt. Jeder der fünf Akte trägt eine besondere Bezeichnung: *»Pastorale«*, *»ninfale«*, *»eroico-negromantico«* und *»baccanale«*. Leider ist die Musik dazu nocht nicht aufgefunden worden.

Polka, ein böhmischer Nationaltanz im $^2/_4$ Takt, aus der neuern Zeit. Er soll von dem Lehrer Jos. Neruda (s. d.) nach den Angaben eines Landmädchens, 1835 aufgezeichnet worden sein, worauf er schnell Verbreitung und zahlreiche Nachahmer fand. Eine besondere Art ist die

Polka-Mazurka, eine Mazurka mit Polka-Touren und die

Polka tremblante (Zitter- oder gewöhnlich Hüpfelpolka genannt), die wiederum aus andern Touren zusammengesetzt ist. Auch zu einem besondern Musikstück ist die Polka ausgeführt worden und man unterscheidet die

Polka de Concert, die besonders brillant, für den Concertvortrag eingerichtet ist und die

Polka de Salon, mit mehr eleganter und zierlicher Fassung.

Pollet, Marie Nicole Simonin (VIII, 134), als Mlle. Pollet Harfenspielerin der Kaiserin Josephine, später des König Murat von Neapel, starb in Chattillon bei Paris im März 1864.

Pollini, Francesco (VIII, 134), starb in Mailand am 17. September 1846 (nicht 1847).

Polnische Musik. Als das älteste Denkmal polnischer Musik gilt uns bei gänzlichem Mangel an schriftlichen älteren Documenten die Hymne *»Boga rodzica«* (aus dem Jahre 959), Musik und Worte vom heiligen Adalbert, der Böhme von Geburt, seine geistlichen wie seine Musikstudien in Rom machte, später nach Polen kam und daselbst Erzbischof von Gnesen, der damaligen Hauptstadt des Reiches, wurde. Als solcher schrieb er, und zwar in polnischer Sprache diese Hymne, die Polen sonach wol für sich beanspruchen darf. Sie fand bei Polen und Slaven überhaupt grosse Verbreitung, galt dem damaligen Volke nicht nur als Kirchenlied, sondern wurde auch vor Schlachten, bei feierlichen Einzügen der Könige in eine Stadt und anderen wichtigen Anlässen intonirt. Im Laufe der Zeiten erlitt sie stellenweise empfindliche Veränderungen, ist jedoch glücklicherweise auf dem Grabe Adalberts in der Kathedrale von Gnesen in Stein gehauen, und so uns damit authentisch erhalten. Die gräflich Zaluski'sche Bibliothek in Warschau und jene der Fürsten Czartoryski in Puławy besitzen wol die ältesten echten Kopien davon. Die ausserordentlich zahlreichen polnischen und littau'schen Volkslieder und Tanzmelodien mit ihren eigenthümlichen fremdartigen melodischen Wendungen und Rhythmen, lassen auf ein noch

viel höheres Alter schliessen. Leider bringen die wenigen noch vorhandenen Sammlungen aus früheren Jahrhunderten die Texte nicht mehr in dem ursprünglichen Idiom mit dem sie entstanden sind, so dass in der Sprache kein Anhaltspunkt zur Bestimmung ihres Alters zu gewinnen ist. Noch weniger ist dies bei den neueren Sammlungen eines Carl Lipinski, Albert Sowinski und mehrerer Anderer, wie des, in dieser Richtung besonders verdienstvollen Oskar Kolberg, dessen Arbeiten nächstens vollständig veröffentlicht werden sollen. Aus frühesten Zeiten stammen wol auch die polnischen Weihnachtslieder »*Kolendy*«, die schon in den ältesten Cancionalen enthalten sind, und von denen viele bis zum heutigen Tage im Volksmunde fortleben; ebenso die »*Hajnały*«, Morgenlieder, welche von den Krakauer Thürmen herabgesungen wurden, um die Einwohner zu wecken. Einer späteren Zeit gehört auf dem Gebiete der Kirchenmusik die, in Częstochowa gesungene Hymne an die heil. Jungfrau: »*O gloriosa domina*«. Im 14. Jahrhundert unter Władysław Łokietek componirte Abt Witowski mehrere Gesänge in polnischer Sprache, nach dem Zeugniss des Bischofs Kadłubek, ebenso Kampa Łodzia, Bischof von Posen, viele Marienlieder und eines an den heil. Adalbert. Die böhmischen Brüder waren die ersten, welche die ältesten Kirchenmelodien in einem Cancionale in Krakau veröffentlichten, ein späteres vom Pater Artomius stammt aus dem Jahre 1558; Mathias Siebenreich gab in Krakau eine Sammlung religiöser Gesänge 1557 heraus. Ebenso alt ist ein Auferstehungschor »*Przez Twoje zmartwychwstanie*«. Das Cancionale von Wenceslaus Brzozowski, consenior der böhmischen Confession, enthält mehrstimmige Motetten; eine spätere Arbeit desselben Brzozowski ist ein Gesangbuch, welches in dem, damals polnischen Königsberg (Królewiec) im Jahre 1554 publicirt wurde. Eine wichtige Sammlung solcher mehrstimmiger Motetten aus dieser Zeit ist jene von Andrysowicz, Krakau 1556 (die Bibliothek in Puławy besass das kostbare einzige Exemplar davon, welches jedoch im Revolutionskriege 1831 verloren gegangen zu sein scheint). Unter den Namen der dort vertretenen Componisten trifft man folgende: Wenceslaus Szamotulski, Lubelczyk, Tricesius u. a. m. Bald hierauf erschien das, der grossen Epoche der Sigismunds würdigste Werk: die 150 Psalmen des Gomółka, eines Zeitgenossen Palestrinas, Naninis etc. Man setzt sein Geburtsjahr auf 1564, was jedoch irrthümlich erscheint, da sein Psalmenwerk die Jahreszahl 1580 trägt, wie es das in der Krakauer Universitätsbibliothek befindliche Exemplar bezeugt; er müsste sonst dieses Werk im 16. Lebensjahre verfasst haben. Josef Cichocki hat in unserer Zeit mehrere dieser Psalmen in moderner Notation veröffentlicht. Gomółka starb in Chorawla 1609.

Damals war Polen überhaupt reich an vielen hervorragenden Kirchencomponisten, denn ausser obigen können wir anführen: Sebastian Felsztyn, Wenceslaus Szamotulski, Martin von Lemberg, Organist des Königs Sigmund August (1540), Zelencius, Christof Kięker, Brandus von Posen, Diomedes Caton, Palingonius. Zu nennen sind hier noch aus jener und der nächsten Zeit: Rawa, Priester in Posen (1545), Simon Piontka, Vicar der Krakauer Kathedrale (gest. 1592), Jan Broski de Kurzelow (1581) etc. Leider findet man ihre Werke nur zerstreut in den verschiedenen Klöstern und den wenigen Bibliotheken grosser Familien, die eben den Verwüstungen der Türken, Tartaren und Schweden in den blutigen Kriegen, deren Schauplatz Polen war, entgangen sind. Die grössere Anzahl solcher Werke besitzt Krakau, seit den ältesten Zeiten der Heerd aller intellectuellen und besonders Kunstbestrebungen des polnischen Volkes. Hatte die Krakauer Kathedrale schon längst ihre eigene Musik, bei der wahrscheinlich auch Instrumente verwendet wurden (ihr Musikarchiv bewahrt noch viele, darunter manche ausser Gebrauch gekommene), so stiftete 1542 Sigismund der Alte eine der wichtigsten Institutionen für die Kunst in Polen: das Collegium der Rorantisten an derselben Kathedrale, die täglich Frühmessen und an den Sterbetagen der Jagellonenkönige Trauermessen zu singen hatten, und zwar nach römischer Art a Capella, wie die in dem

Kathedralarchiv sich befindliche königl. Originalstiftungsurkunde besagt: »*praenobili arte italiana*«. Im Laufe der zwei Jahrhunderte seiner Existenz hatte dieses Collegium 17 Direktoren, namentlich: 1. Abbé Nicolaus von Posen (1543), 2. Christof Borek (1557), 3. Benedikt von Stryjkow, Kaplan Sigmund Augusts (1574), 4. Abbé Stanislaus Zając (1602), 5. Adalbert Warka (1619), 6. Johann Borimius (1624), 7. Martin von Mielce (1628), 8. Hanibal Orgass, Kapellmeister (1629), 9. Johann Kromer (1630), 10. Adam Janicki (1669), 11. Mathias Miskiewicz (1680), 12. Mathias Lukaszewicz (1685), 13. Nikolaus Pieskowicz (1694), 14. Johann Porembski (1700), 15. Abbé Gregor Gorczycki (1734), 16. Josef Masilewicz (1740), und 17. Penkalski (1760). Unter den letztern ragt besonders Gregor Gorczycki (gest. 1754) hervor; was wir von seinen Arbeiten in der Bibliothek der Krakauer Kathedrale besitzen, gibt eine hohe Idee von seinem Talent und seinen Studien. Gorczyckis Denkmal befindet sich neben dem Grabe Kasimirs des Grossen und trägt die Aufschrift: »dem unauslöschlichen Andenken Gregor Gorczyckis, Kanonikus von Skalmierz, Penitentiarius und Musikdirektor, von Allen, die Perle der Geistlichkeit genannt, gestorben 1754«. Ausserdem hatten in Krakau die Jesuiten eine Musikkapelle, anfangs in der heil. Barbarakirche, später bei St. Peter; sie zählte hundert Musiker, und verfügte zur Zeit des berühmten Jesuiten Skarga über ein Kapital von 40,000 Gulden, für damalige Verhältnisse wol eine ansehnliche Summe.

Die Königin Bona, Gemahlin Königs Sigmund des Alten, selbst Italienerin von Geburt, zog viele italienische Künstler nach Polen; Musikschulen wurden unter deren Leitung an vielen Punkten des Landes gegründet, und obwol die zwei letzten Könige des Jagellonenstammes noch bedeutend die einheimischen Kräfte bevorzugten, so behaupteten doch bald Italiener ausschliesslich das Terrain. Während bisher alles ernste musikalische Streben der Vocalkirchenmusik zugewandt war, organisirten nun die fremden Meister an den Höfen Orchester, deren Leistungen bald allgemein beliebt wurden, und so einen der Instrumentalmusik günstigen Umschwung in der Geschmacksrichtung hervorriefen. Nach dem Vorbilde des königl. Hofes begannen alsbald auch grosse Adelsfamilien des Reiches in ihren Familiensitzen eigene Musikkapellen, Sänger und Instrumentisten, meist eingeborne Kräfte, unter Leitung von Italienern, zu halten. So hatten die Fürsten Radziwiłł, seit Jahrhunderten grosse Kunstgönner, von denen viele selbst als tüchtig gebildete Musiker, ja als Componisten sich ausgezeichnet (namentlich die Fürsten Christof, Bogusłaus, Karl, Louis, Anton), die besonders kunstliebenden fürstl. Familien: der Czartoryskis, der Sapiehas, der Sanguszkos (besonders Fürst Janus Sanguszko) und Oginskis, ferner die Grafen Starzenski, Zamoyski und viele andere, nicht nur ihre eigenen Kapellen, für welche ausgezeichnete Kräfte des Auslandes herangezogen wurden, sondern es galt auch diesen wahren Kunstgönnern als Ehrensache, aufkeimende Talente im Auslande bilden zu lassen.

Freilich musste unter solchen Umständen in diesen höheren Kreisen, die echte polnische Musik mit ihrem eigenthümlichen nationalen Charakter, nach und nach italienischen, später auch deutschen Einflüssen weichen; diese wurde aber im Volke und dem kleinen Landadel immer mit liebevoller Pietät gepflegt und auf unsere Zeiten vererbt, so dass sich heute noch in den oben erwähnten Weihnachtsliedern (»*Kolendy*«), andern populären Kirchengesängen, Balladen, Liebesliedern, Kriegsgesängen, ferner in den Tanzmelodien, wie den Mazurkas, Krakowiaks, Obertas, Kujawiaks, endlich in den schwärmerischen Dumkas und den litauschen Dainos der Typus polnischer Musik bis auf unsere Tage erhalten hat. An diesen unverfälschten Klängen des Volkes hat sich die Chopinsche Muse vollgesogen, und bringt ihren Duft nicht nur in den Mazurkas und Krakowiaks, sondern auch in den grössten Schöpfungen des polnischen Meisters. Die ehemals volksthümlichen, freilich mit jedem Tage seltener werdenden Instrumente waren: aus der Familie der Saiteninstrumente die Bandurka, der Bardon (Lautenarten), die Lyra, Teorban, Harfe, Cymbały

(Cimbel) und unsere heutigen Bogeninstrumente; von den Blasinstrumenten die Szałmaj, Surma, Dudy, Dudka, Fujara, Geńsla, Gaida, Stort, Krzywula, Multanka, Szryary; und das Schlaginstrument Taraban etc. Ausführliches darüber findet sich in dem Werke von Margocki »Ueber die polnischen Instrumente des 16. Jahrhunderts«, und in einem interessanten Artikel von Fürst Adam Czartoryski, in der Zeitschrift »Czasopismo« (Jahrgang 1828 Nr. 1).

Schon unter Władysław IV., also Anfangs des 17. Jahrhunderts, entwickelte man eine grosse Thätigkeit auf dem Felde des musikalischen Dramas; in Warschau wurden mit einem reorganisirten Orchester am Hoftheater Dramen mit Musik aufgeführt, wobei freilich eine, für diese Epoche sehr glänzende Ausstattung und Scenerie die Hauptrolle spielte. So gab man im Jahre 1634: »*Il ratto d'Ellena*«, drama musicale von Virgil Puccitelli, in Danzig zum Empfange der Gemahlin Władysławs, Maria Gonzaga, die Oper »*Cupido* und *Psyche*« von Marco Scacchi, einem Schüler Anerios, welcher schon von Sigmund III. nach Polen berufen war. Das hierzu eigens erbaute Theater, die Decorationen, Maschinerien kosteten 100,000 Thaler. Im Jahre 1635 gab man im Warschauer Schloss das Musikdrama »*Daphnis*« von Jeremias Paschatti. Unter August II. wurden in Warschau italienische Opern gegeben, zu denen das geladene Publicum freien Eintritt hatte. August III. ernannte den grossen J. S. Bach zum königl. polnischen Hofcompositeur. Stanislaus August Poniatowski hielt eine italienische Oper mit den vorzüglichsten Gesangskräften besetzt. Paisiello, Cimarosa, Pugnani und Viotti (letzterer sogar als Orchestermitglied) weilten damals in Warschau und Paisiello führte da sein Passionsoratorium 1774 auf. Der Schauplatz dieser Bestrebungen waren anfangs freilich nur die königlichen Höfe und die der ersten fürstlichen Familien, welche sich ein so kostspieliges Vergnügen erlauben durften. Erst gegen Ende des 18. Jahrhunderts, mit der sich entwickelnden Blüte der grösseren Städte, konnte diese Kunstgattung auch dort einen Boden gewinnen, und so bekam Warschau sein öffentliches Theater, auf welchem allerlei Melodramen, Singspiele u. dergl. einheimischer und fremder Autoren aufgeführt wurden, und kurz darauf wurden auch in Krakau, Lemberg, Posen, und endlich in Wilna und Lublin stehende Bühnen errichtet. Im Jahre 1778 gab man mit grossem Erfolge die erste polnische Oper: »*Uszczęśliwiona nędza*« von Math. Kaminski (geb. 1734). Ihr folgte bald 1779 »*Zośka*« und »*Prostota cnotliwa*«; 1780 »*Tradycya załatwiona*«; 1781 »*Balik gospodarski*«; 1794 »*Słowik*«, alles Werke desselben Autors. Kajetani schrieb 1779 »*Nie każdy spi, ten co chrapie*«; 1787 »*Zołnierz czarnoksiężnik*«; 1788 »*Zółta szlafmyca*« Weinert: 1782 »*Szkrupuł niepotrzebny*«; 1808 »*Diabeł alchimista*«. Epochemachend war Johann Stefanis populäres Singspiel »*Krakowiacy i Górale*«, welches heute noch mit Beifall auf jedem polnischen Theater gegeben wird und zu dem später Karl Kurpinski einen zweiten Theil schrieb.

Hochverdient um die Entwicklung der Oper ist Josef Elsner geworden (geb. 1768, gest. 1848), der 31 grosse und kleinere Opern componirte, von denen viele ganz ausserordentlichen Erfolg hatten. Diesem Manne schuldet die polnische Kunst sehr viel, und so gross seine Verdienste um Kirchenmusik und Oper in Polen waren, so stellt ihn fürwahr der Umstand fast noch höher, dass von ihm grösstentheils die Anregung zur Gründung des Warschauer Conservatoriums ausging; der höchste Titel aber zur unauslöschlichen Dankbarkeit seiner Landsleute bleibt wol, dass er so grosse Verdienste an der Heranbildung eines Chopin hatte. Nach Elsner müssen wir in erster Reihe Karl Kurpinski (geb. 1784), als einen der rüstigsten Arbeiter für die Hebung der polnischen Oper nennen. Wir besitzen von ihm ausser vielen Opern auch Kirchenmusikwerke, Cantaten und Instrumentalcompositionen von anerkanntem Werthe. Feliks Dobrzynski (geb. 1807), ein Studiengenosse und Jugendfreund Chopins, machte sich durch seine Oper »*Monbar*« oder »*die Flibustier*« und durch zwei Sinfonien, namentlich durch jene in Cmoll, auch in ausserpolnischen Kreisen vortheilhaft bekannt. Stanislaus Moniuszko (geb. 1819 in Lithauen, gest. 1873), ein äusserst fruchtbarer

Componist, liess der polnischen Bühne die Opern: »*Halka*«, »*Straszny dwór*«, »*Hrabina*«, »*Flis*«, »*Jawnuta*«, »*Verbum nobile*« u. s. w., die sich sämmtlich einer grossen Beliebtheit bei seinen Landsleuten erfreuen; Fürst Radziwił, Componist der Musik zu »Faust«, Franz Mirecki, Wojciech Sowinski, Fürst Poniatowski, der talentvolle, leider früh verstorbene Duniecki, Hoffman, Münchheimer, Hertz und viele andere waren und sind theilweise auf diesem Felde thätig. Es konnte nicht anders kommen, als dass bei solchem Emporblühen der polnischen Oper, sich auch hervorragende Gesangskräfte heranbildeten; so Antonia Campi, geborne Michałowicz, eine Polin für die Mozart, die Rolle der Donna Anna in Prag schrieb. Berühmt als ausgezeichnete Königin der Nacht in der Zauberflöte und später in Rossinischen Sachen, wurde sie k. k. Hofopernsängerin in Wien und starb daselbst 1822. Ausser diesen verdienen erwähnt zu werden die Sängerinnen: Truskolaska, Jasinska, Lésniewska, Turowska, Rywacka, Rivoli, Zawisza, Dowiakowska, Jakowicka, Majeranowska; die Sänger: Negroni, Dobrski, Kaczkowski, Troszel, Miller, Markowski, Borkowski, Kaminski, Filleborn u. a. m. In neuester Zeit ernten eine Kochanska, ein Reszke und Mierzwinski an den grössten Bühnen Europas ungetheilten, grossen Beifall. Auch die höhere Dilettantenwelt ist hier glänzend vertreten durch die Gräfin Delfine Potocka, die enthusiastische Freundin Chopins, dem sie an seinem Sterbebette Stradellas Kirchenarie vorsingen musste; Frau Marcella Lederer in Lemberg, eine musikalisch hochgebildete Schülerin von Emanuel Garcia, Baron Larisch, Schüler des Lablache und noch viele andere. Das rauhe, nördliche, stimmenfeindliche Klima mag wol schuld sein, dass diese Liste nicht noch reicher ist.

Ausgezeichnete Instrumentalisten kann Polen wol noch in weit höherer Anzahl aufweisen. Nennen wir hier gleich und vor allen Anderen die Sterne erster Grösse, die mit ihrem Glanze alles andere in der Kunstgeschichte ihres Vaterlandes überstrahlen und deren Namen ganz gewiss zu den besten in Europa gezählt werden: Karl Lipinski (s. d.) und Friedrich Chopin (s. d.). Was Chopin schrieb, bleibt für alle Zeiten das höchste Ideal polnischer Musik. Ohne dass sich in einem einzigen Takte eine banale Benützung nationaler Themen, oder eine sklavische Nachäffung derselben nachweisen liesse, schwebt doch über allen der Geist polnischer Melodik, mit ritterlichen, stolzen, schwärmerischen Accenten; ja selbst der Geist polnischer Sprache findet sich so prägnant in der musikalischen Diction wiedergegeben, wie nicht sobald in einer Composition irgend eines seiner Landsleute; höchstens sind ihm hier etwa Fürst Oginski mit seinen Polonaisen, und Dobrzynski in seinen glücklichsten Momenten nahe gekommen. Das gilt auch von seinem ausgezeichneten Schüler Carl Mikuli, der die unstreitig beste Ausgabe der Werke des Meisters redigirte und dessen Claviercompositionen an dem Geiste Chopins genährt und gross gezogen erscheinen. Nach Lipinski glänzte unter den polnischen Violinisten, von denen die meisten in der französischen Schule herangebildet waren, vor allen der jüngst verstorbene Heinrich Wieniawski, der durch seine ausserordentliche Technik auf beiden Hemisphären Ruhm erwarb. Allgemeine Anerkennung fanden seiner Zeit Apolinary Kontski, Serwaczynski, ein Zeitgenosse Lipinskis, Duranowski, Baranowski; dann Taborowski, Biernacki, Friemann, Felix Lipinski (ein jüngerer Bruder des grossen Carl), Łada, Lotto, Barcewicz u. v. a.

Als Cellisten zeichneten sich aus: Herrmann und Kossowski. Das Clavierspiel wird, wie im übrigen Europa, auch in Polen am meisten cultivirt; einen hervorragenden Platz nehmen ein: Frau Szymanowska, die bekannte Freundin Goethes und Schülerin Fields, Hedwig Brzowska, Anton Kontski, Edward Wolf, Fontana, Szopowicz, Nowakowski, Zarzycki, Smietanski, Hofmann, Josef Wieniawski. Aus der Schule Chopins stammen die Fürstinnen Marcelina Czartoryska und Karl Mikuli (s. d.). Wenn wir nun noch schliesslich den ausgezeichneten Clarinettisten Tropianski, die Flötisten: Jackowski, Gabrielski, die berühmten Brüder Doppler (gebürtige Lemberger), endlich die Organisten: Freyer, Prochaska, Zientarski, Stoczynski und Gorączkiewicz anführen, so giebt

diese reiche Liste ein ganz ehrenvolles Zeugniss von den erfolgreichen Bestrebungen auf dem Gebiete der Instrumentalmusik in Polen. Alle genannten Virtuosen haben, wie natürlich auch für den Concertgebrauch, Compositionen geschaffen, von denen viele eine grössere Verbreitung in Europa gefunden haben. Keines aber mehr als die *»priere d'une vierge«* einer Bądarzewska (!!), wol ein trauriger Beweis, dass es mit der Allgemeinverbreitung musikalisch aesthetischen Sinnes in Europa noch immer nicht sehr glänzend steht. Auf dem Felde der Sinfonie und Kammermusikwerke sind nicht viel Namen anzuführen, denn ausser den bereits erwähnten Dobrzynski, Kurpinski, Duniecki, zu denen wir noch Lessel, einen Schüler Haydns, und Graf J. St. Ilinski (geb. 1795), der Beethovens Unterricht genossen haben soll und mehrere bedeutendere Sachen geschrieben hat, unter andern ein Requiem, Tedeum, Stabat mater, Streichquartetten u. s. w. hinzufügen wollen, leisten in letzter Zeit nur Żelenski und Noskowski ganz Verdienstliches. Von Liedercomponisten sind nächst Moniuszko, der viel geschrieben hat und sehr populär wurde, noch Troszel, Fürst Lubomirski, Nowakowski, Zarzycki und Marcell Madeyski sehr beliebt.

Viel versprechend für die Zukunft ist das, seit mehreren Decennien in Polen sich entwickelnde Musikvereinswesen. Nicht nur dass es die ausübenden Künstler- und Dilettantenkräfte in regerer Thätigkeit erhält, sie einander zu gemeinschaftlichen Wirken näher bringt, sondern es schafft auch ein, mit musikalischen Dingen immer mehr vertrautes Publicum, dessen reifende Urtheilsfähigkeit nicht ohne wohlthätigen Einfluss auf junge Talente bleiben kann. Warschau, die volksreichste Stadt des Landes und noch immer das Centrum des polnischen Lebens, gebietet hier natürlich über die grössten Mittel. Mehrere an den Theatern bestehende Orchester erleichtern bedeutende grössere Musikaufführungen und so besteht seit Jahren ein Musikverein, der sowol Vocalsachen, Orchesterwerke, als auch die Kammermusik sorgsam pflegt. Trotzdem es an Mitteln bedeutend ärmer ist, darf man jedoch Lemberg mindestens auf gleiche Höhe mit Warschau stellen. Schuppanzigh, dem die Beethovenschen Quartette gewidmet sind und der gegen das Jahr 1820 als Beamter in Lemberg weilte und regelmässige Streichquartettabende veranstaltete, gab die erste Anregung zur Pflege guter Musik in Lemberg. Lipinski, J. C. Kessler, Mozarts Sohn (welcher seit 1823 in Lemberg lebte und 1844 in Karlsbad starb), endlich Ruckgaber setzten das begonnene Werk mit grossem Eifer fort, und bewarben sich schon in den zwanziger Jahren um die Bewilligung zur Gründung eines Musikvereins, welche aber erst im Jahre 1835, von der damals in Vereinsangelegenheiten sehr vorsichtigen Regierung ertheilt wurde. Die oben genannten tüchtigen Musiker waren die Leiter der jungen Anstalt. Das Jahr 1848 machte dessen weitere Existenz fraglich. Bibliothek, Instrumente wurden während der Revolution dieses Jahres ein Raub der Flammen, und es dauerte geraume Zeit, ehe es den Musikfreunden gelang, diese Wunden zu heilen. Im Jahre 1858 berief man Karl Mikuli (s. d.), einen Schüler Chopins, und Henri Rebers in Paris an die Spitze des Vereins, einen ausgezeichneten Musiker, der sein Publicum mit den besten Werken der Kunst, namentlich auf klassischem Gebiete seit 23 Jahren vertraut macht, so dass man Lemberg heute wol mit Recht die musikalischeste Stadt Polens nennen kann. Seinem unermüdlichen Eifer genügten Concertaufführungen und Kammermusiksoiréen, bei welchen er auch als Clavierspieler thätig ist, nicht, denn in der Kirche St. Nicolaus und der armenischen Domkirche wurden auch jahrelang die Meisterwerke altitalienischer und deutscher Kirchenmusik aufgeführt.

Erfreulich für polnische Musikzustände ist es, dass dem Beispiele Warschaus und Lembergs folgend, seit einigen Jahren selbst in kleineren Provinzstädten Galiciens und Congresspolens Musik- und Gesangsvereine entstehen. Eine lange Reihe von Jahren besass nur das einzige Warschau eine öffentliche, mit Staatsmitteln subventionirte Musikschule, das Conservatorium, gegründet 1821. Soliwa, Elsner, Kurpinski waren die ersten Direktoren desselben. Die

Revolution von 1830 trieb Schüler und Professoren auseinander, so dass die Anstalt geschlossen werden musste. Zwar wurde sie im Jahre 1834 unter Soliwa wieder eröffnet, aber sie fristete doch nur ein sehr bescheidenes Dasein, bis Apolinary Kontski im Jahre 1861 von der Regierung zum Direktor derselben ernannt wurde, welcher der Anstalt neuen Aufschwung gab. Nach seinem Tode übernahm Zarzycki, ein tüchtig gebildeter Musiker, das Direktorium. Heute besitzt Polen ein zweites Conservatorium und zwar in Lemberg. Hervorgegangen aus dem dortigen Musikverein wird es vom Lande und der Stadt subventionirt, und steht gleichfalls unter der Direction Karl Mikulis. Bedeutende Unterstützungen kunstliebender Gönner sichern dessen weitere Entwickelung; so fiel ihm ein nahmhafter Theil des Lipinskischen Vermögens zu, und Dr. jur. Malinowski, Advokat in Lemberg, verschrieb ihm jüngst ein Kapital von 20,000 fl. In letzter Zeit entstand auch in Krakau eine Musikschule unter Leitung des Direktor Niedzielski. Alle diese Schulen thuen ihr Redlichstes für die Verbreitung von solidem Wissen und Können, ihr Hauptverdienst aber ist, dass sie das Land mit tüchtigen Lehrern versorgen, an denen es bisher grossen Mangel litt. Da die Liebe zur Musik den Polen in hohem Grade eigen ist, und im Volke selbst tief wurzelt, die Masse interessanter Volkslieder spricht schon dafür, musikalische Talente selbst von hoher Bedeutung nicht selten sind, so lässt sich hoffen, dass das Emporblühen der Musik in Polen schon in nächster Zukunft ein sehr erfreuliches werden wird, besonders wenn die betreffenden Regierungen nicht nur keine Hindernisse der nationalen Entwicklung entgegenstellen, wie es leider bis zum Jahre 1848 der Fall war, wo alles polnische Streben eben als hochverrätherisch galt, sondern im Gegentheile die sich organisirenden und bereits bestehenden Institute kräftig und mit Geldmitteln untersützen. Vor allen aber haben die an der Spitze der geistigen nationalen Arbeiten stehenden Kreise die hohe Aufgabe, zwei Gefahren von ihrem Vaterlande fern zu halten: fürs erste den leider in Polen seit Jahrhunderten bestehenden Hang zur Parteizersplitterung. Das »liberum veto«, welches für Polen viel verderblicher war als alle fremden Bajonette, ist auf allen Gebieten, auch auf musikalischen, geradezu unheilbringend. In fast allen polnischen Vereinen kommt der betrübende, leider häufige Fall vor, dass sie sich nicht sowol in Prinzipien- als in Personalfragen in kleinere, natürlich dann ohnmächtige Körper zu zersplittern geneigt sind. Selten ist es einer leitenden Kraft gegönnt, die heilsamsten und bestgeplanten Beschlüsse, durch eine längere Reihe von Jahren ungestört durchführen zu können; so verliess ein Carl Lipinski, fast weggedrängt obscurer Nebenbuhler wegen, einst Lemberg. Der Warschauer Verein hatte im Zeitraum der letzten sieben Jahre vier Direktoren. Die Lemberger musikalischen Kräfte sind in mehrere Lager gespalten, welche einander feindlich entgegen arbeiten; es ist beinahe unerklärlich, dass dort Mikuli sich 23 Jahre laug am Ruder hält! Dasselbe Beispiel wiederholt sich im Schoosse der Vereine kleinerer Städte; »Concordia parvae res crescunt« sollte der heilsame Wahlspruch aller polnischen Gesellschaften werden! Ebenso hinderlich kann für das Gedeihen der Kunst in Polen das in jüngster Zeit immer mehr sich bemerkbar machende Streben werden, ausländische Kunst geradezu über Bord zu werfen und Sympathien nur den einheimischen Componisten zuzuwenden. So erklärlich eine Abneigung gegen alles Fremde bei einem Volke ist, welches seine Selbständigkeit verloren, und unter fremden, mehr oder weniger empfindlichen Druck seit einem Jahrhundert leidet, dem selbst der Gebrauch seiner Sprache im öffentlichen Leben, Schulen u. s. w. gehindert war, so wäre doch solche Tendenz auf dem Gebiete der Kunst, für Polen selbst sehr beklagenswerth. Die eigene polnische Musikliteratur ist trotz einiger glänzenden Namen, noch immer zu arm dazu (wir haben doch nur wenige Sinfonien, zwei von Dobrzynski, eine von Duniecki, eine von Zelenski und zwei von Noskowski). Wo stände die Kunst, wenn die Italiener im 15. Jahrhundert es verschmäht hätten, von den Niederländischen Meistern zu lernen? Hat

Deutschland in weiterer Epoche der Kunstgeschichte eine glänzende musikalische Zukunft eingebüsst, dass Italiener und deren Musik Jahrhunderte lang an seinen Höfen und allen Kunstanstalten beinahe ausschliesslich dominirten? Hat Salieri einen Beethoven, Porpora einen Haydn, P. Martini einen Mozart verhindert, die Heroen eben deutscher Kunst zu werden? Wenn die Franzosen stolz auf ihre Lullys, ihre Rameaus, ihre Gretrys, ihre Boildieus, die Sinfonien der deutschen Grossmeister von ihren Programmen fernhielten, woran sollten sich aufwachsende Geschlechter in dieser Kunstgattung zu eigenem Schaffen begeistern? das sich so leicht selbst genügende Italien holt in jüngster Zeit fleissig nach, was es durch vornehme Nichtbeachtung hoher Geistesschöpfungen anderer Völker, an sich selbst verbrochen. Endlich hat sich denn das musikalische Europa gegen Grössen wie Chopin, Lipinski, Wieniawski und viele Andere je ablehnend verhalten, dass dies eine Reciprocität hervorrufen sollte?

Wir zweifeln nicht, dass eine geradezu krankhafte Erscheinung mit dem Besserwerden der politischen Lage der Polen und an der Sonne der Freiheit schwinden wird, und dass eine so intelligente, thatkräftige Nation voll hoher Aspirationen, eine Nation, die einen Mickiewicz, Słowacki, Krasinski, Małecki, einen Mateiko, Siemiradzki u. s. w. besitzt, in der europäischen Völkerfamilie auch auf dem Gebiete der Tonkunst einen ebenbürtigen Platz einzunehmen berufen ist.

Ponchard, Louis Antoine Éléonore (VIII, 139), nicht Jean Fréderic Auguste, wurde geboren am 31. August 1787 und starb in Paris am 6. Januar 1866. Seine Gattin:

Ponchard, Marie Sophie (VIII, 139), starb ebenfalls in Paris am 19. September 1873.

Ponchielli, Amilcare, einer der hervorragendsten dramatischen Componisten der Gegenwart in Italien, wurde in Paderno Fasolaro am 1. September 1834 geboren und betrat, kaum neun Jahr alt, das Mailänder Conservatorium, in welchem er Schüler Cagnonis wurde. Im September 1854 zwanzig Jahr alt, verliess er dasselbe, und da er den Kampf mit den Verhältnissen in Mailand sich nicht aufzunehmen getraute, auch die Stadt, und nahm in Piacenza die bescheidene Stelle eines Musikdirektors der Nationalgarde an. Dieselbe Function übernahm er später in Cremona, wo er auch Gelegenheit fand, seine erste Oper »*I Promessi Sposi*«, am 30. August 1856 zur Aufführung zu bringen, welcher 1861 »*La Savojarda*« folgte. Ferner schrieb er das lyrische Drama »*Roderico re de' Goti*«; in Piacenza 1864 aufgeführt, ein Ballet und die Oper »*La Stella del monte*«. Diese sämmtlichen Werke verhallten jedoch, ohne den Namen des Componisten in weiteren Kreisen bekannt zu machen. Erst 1872 als im neuerbauten Theater Dal Vermo seine erste Oper »*i Promessi Sposi*« in überarbeiteter Fassung wieder auf die Scene gelangte, kam P. zur gebührenden Anerkennung. Die Oper erzielte trotz ihrer Ungleichheiten, einen durchschlagenden Erfolg, und als es zur Kenntniss des Publicums gelangte, dass der Componist sechszehn Jahre in Geduld diese Stunde erharrt hatte, überschüttete es ihn förmlich mit Beifallsbezeigungen. Von dem Theater La Scala erhielt er alsbald den Auftrag, die Musik zu einem siebenaktigen Ballet zu schreiben: »*Le Due Gemelli*«, welches im Februar 1873 in Scene ging. Auch diese Musik rief einen derartigen Enthusiasmus hervor, dass der Verleger Ricordi in Mailand die Clavierpartitur dieser Musik im Druck erscheinen liess, etwas was in Italien nicht zu häufig vorkommt. Ein Marsch aus dem letzten Akt dieses Ballets wird als von besonderer Wirkung bezeichnet. Als den genannten Werken in Bezug auf Grösse des Stils und geschickter Behandlung des Vocalen und Instrumentalen noch bei weitem voranstehend, werden die nächstfolgenden Werke P.'s bezeichnet: »*I Lituani*«, Oper in drei Akten von Ghislanzoni, aufgeführt am 7. März 1874 in Mailand, erzielte einen bedeutenden Erfolg, nicht minder »*Gioconda*«, ebenfalls in der Scala in Mailand am 8. April 1876 aufgeführt. Minder glücklich fiel die Wiederaufführung der Oper »*La Savojarda*«

unter dem Titel »*Lina*« aus. P. gehört in Italien zur Zeit mit zu denjenigen dramatischen Componisten, auf den die Nation die meisten Hoffnungen setzt. Er schrieb noch »*il Parlatore eterno*« Scherzo comico von Ghislanzoni (in Lecco 1873 aufgeführt); die Gelegenheitscantate »*A Gaëtano Donizetti*«, im Theater Riccardi am 13. September 1875 in Bergamo aufgeführt; eine Trauercantate »*il 29 Maggio*«, zum Gedächtniss des Dichters Manzoni; einen Trauermarsch; »*Fantasia militare*«; das Ballet »*Clarina*«; Romanze »*Eternamente*« für Sopran, mit Begleitung von Piano und Violoncello u. s. w. P. ist mit der dramatischen Sängerin Teresina Brambilla verheiratet.

Poniatowsky, Joseph Michel Xaver, Prinz (VIII, 139), starb plötzlich in London am 3. Juli 1873. Nachdem er in Paris, in Folge eines commerziellen Unternehmens, der Docks von Saint-Quentin, zu welchem er von Napoleon III. ein Privilegium erhalten, alles was er besass verloren hatte, kam er, durch die Kriegsereignisse aus Paris vertrieben, 1870 von allen Mitteln entblösst, nach London. Er unternahm es dort, Gesangstunden zu geben, und schrieb die Oper »*Gelmina*«, die mit Adelina Patti in der Titelrolle 1872 in Covent Garden aufgeführt wurde. Er hatte eben mit dem Entrepreneur Ullmann einen Contract als Orchesterdirektor einer lyrischen Truppe für Amerika unterzeichnet, als ihn der Tod ereilte.

Ponsicchi, Cesare, Pianist und Musikschriftsteller, ist in Italien 1830 geboren und bekleidet seit 1861 am Conservatorium in Florenz die Stelle eines Stimmers und Mechanikers der Instrumente. Er veröffentlichte ein kleines, mit Sorgfalt verfasstes Buch, eine Geschichte des Claviers, in welchem die Erfindung und die ersten Verbesserungen des Claviers durch Cristofori besonders berücksichtigt sind. Der Titel ist: »*Il Pianoforte sua origine e sviluppo*« (Florenz, Guidi, 1876, in 12, 77 p. mit Zeichnungen). Zwei andere, seit lange vorbereitete Werke desselben Autors sollen demnächst erscheinen: 1) »*La Completazione di tutti i modelli del' inventione del pianoforte, coi perfezionamenti portati dal progresso*«; 2) »*Del Temperamento in generale, e più specialmente di quello degli istrumenti a tastiera.*

Pontécoulant, Louis Adolphe (VIII, 143), veröffentlichte: »*Musée instrumental du Conservatoire de Musique, Histoires et anecdotes*« (Partie I, Paris, Lévy, 1864, in 12); »*La Musique à l'Exposition universelle de 1867*« (Paris aux bureaux de l'art musical, 1868, in 8⁰): »*Les Phénomènes de la musique*« (1868, in 12⁰).

Poorten, Arv., Violoncellist, geboren in Riga gegen 1835, studirte erst in seiner Vaterstadt Musik und besuchte dann das Conservatorium in Brüssel. Er liess sich als Virtuose in Belgien, Holland, in Paris und in Russland hören. Zur Zeit gehört er der kaiserl. Hofkapelle und als Lehrer dem Conservatorium in Petersburg an. Er gab in französischer Sprache heraus: »*Tournée artistique dans l'intérieur de la Russie*« (Brüssel, Maquardt, 1873).

Popper, David (VIII, 145), einer der bedeutendsten Violoncellovirtuosen, ist am 18. Juni 1845 in Prag geboren, und machte auch dort am Conservatorium seine Studien. Er wurde dann Violoncellist in der Hofkapelle des Fürsten von Hechingen in Löwenberg und erhielt 1868 einen Ruf nach Wien als Solist und Concertmeister der Hofkapelle. Seit 1872 ist er mit der Pianistin Sophie Menter verheiratet.

Populus, Nicolas Adolphe Alphonse, Organist und Componist, wurde in Arcueil 1831 geboren. Er war erst Schüler der Kirchensingschule St. Jacques du Haut-Pas, unter dem Direktor Dhibaut, wurde dann in Paris der Schüler von Elwart, Charles Manry, Perez y Alvarez, M. Gueit, und erhielt, eben vierzehn Jahr alt, die Organistenstelle an St. Jacques. Nachdem er dann ähnliche Stellungen an zwei anderen Kirchen gehabt, kehrte er an St. Jacques zurück und wirkt dort seitdem als Kapellmeister. P. ist auch Gesanglehrer der Stadtschulen in Paris, Musikdirektor und Gesanglehrer der Schulen St. Geneviève und Sacré Coeur. Er gründete 1869 den Chorverein

»St.-Michel« und 1870 »Société des quintettes harmoniques«. Die Compositionen P.'s bestehen in Orgel- und Claviercompositionen und Vocalwerken, Einzelgesänge mit Clavierbegleitung und mehrstimmige, meist religiöse Gesänge.

Porlon oder Borlon, Artus, Verfertiger von Lauten, lebte gegen Ende des 16. Jahrhunderts in Antwerpen.

Porlon oder Borlon, Peter, betrieb ebenfalls die Lautenmacherei in Antwerpen, um die Mitte des 17. Jahrhunderts. Ein Contrabass, den er für den Kirchenchor an der Kathedrale anfertigte, ist noch vorhanden. Im Innern des Instrumentes befinden sich die Worte: Peeter Porlon tot Antwerpen f. 1647.

Porlon oder Borlon, Joannis, ein dritter Lautenmacher, jedenfalls Verwandter oder Nachkomme der Vorgenannten, von dem ein Contrabass erhalten ist, in dessen Innern sich sein Name »Joannis Borlon tot Antwerpen« befindet. Dies Instrument ist aus Platanenholz gefertigt, bis auf den Resonanzboden, der aus Tannenholz besteht.

Porlon oder Borlon, Francis, wie die vorhergehenden Lautenmacher in Antwerpen. Auch von diesem ist ein Instrument erhalten, eine Viola grossen Formates, und bis auf den Lack der verschwunden ist, gut erhalten, ein treffliches Instrument. Im Innern liest man: Francis Borlon tot Antwerpen, op de Cathelyne Vest.

Porta, Don Perseo della, italienischer Tonkünstler des 17. Jahrhunderts, war Kirchenkapellmeister. Dr. Basevi besitzt das Manuscript einer theoretischen Arbeit von ihm »*Arianna musicale*«, mit dem Datum Neapel 1696.

Portogallo, Marco Antonio (VIII, 149), wurde in Lissabon am 24. März 1762 geboren und starb daselbst am 7. Februar 1830. Zu seinen Opern gehören noch »*Merope*« (Lissabon, 1804); »*Cinna*« (Florenz, 1807); »*Tito Vespasiano*« (Livorno, 1807).

Potholt, Jacob, Organist und Carillonneur, ist wahrscheinlich identisch mit dem, im Hauptwerk (VIII, 154) Potthof genannten Organisten. G. Nieuwenhuijsen in Utrecht besitzt: »*Harmonisation des Psaumes pour piano ou orgue par Jacques Potholt, 1777*«.

Potier, Henri Hippolyte (VIII, 153), starb in Paris am 8. Oct. 1878.

Pougin, François Auguste Arthur, Paroisse-Pougin, bekannt unter dem Namen Arthur P., französischer Historiker und Kritiker, ist zu Chateauroux am 6. August 1834 geboren. Seine Eltern gehörten zu einer Schauspielergesellschaft, die in der Provinz bald hier, bald dort ihren Beruf ausübte, und die Mutter, etwas musikalisch, unterrichtete den Sohn vom siebenten Jahre an in der Musik. Ein Jahr später erhielt er auch Unterricht auf der Violine, auf welchem Instrumente er schnelle Fortschritte machte, obgleich er stets mit dem Wohnorte seiner Eltern auch den Lehrer zu wechseln genöthigt war. 1846 nahmen die Eltern in Paris Wohnsitz und P. trat ins Conservatorium, musste aber vom dreizehnten Jahre an zugleich für seine Existenz mit sorgen. Er gehörte nacheinander den Orchestern Cirque national, Vaudeville und Gymnase als Soloviolinist an, und betrieb nebenher eifrig Studien im Contrapunkt bei Alb. Lhote, in der Harmonielehre bei Reber und im Violinspiel bei Bérou. 1855 übernahm er ein Engagement als Orchesterdirektor am kleinen Theater Beaumarchais, trat jedoch bald darauf ins Orchester Musard fils als erster Violinist und brachte hier drei von ihm componirte Fantasien für Violine mit Orchesterbegleitung zu Gehör. Drei Jahre später übernahm er eine Stelle als Repetitor und zweiter Orchesterchef am Theater Folies-Nouvelles. Die Operette »*Perrine*« gelang ihm nur in einem Privatsalon auszuführen, und einige sinfonische Orchesterstücke durch Arban im Casino. Die Schwierigkeiten einer Componistenlaufbahn gewahr werdend, versuchte P. sich hierauf als musikalischer Schriftsteller. Die ersten seiner Aufsätze erschienen 1859 in der Gazette musicale unter dem Titel: »*de l'Origine de la gamme et des noms des sept notes qui la composent*«. Eine Reihe biographischer Auf-

sätze über französische dramatische Musiker folgte. Sechs dieser ersten Biographien erschienen unter dem Titel: »*Musiciens français du XVIII siècle*«, und auch einzeln (Paris, Chaix). Sie behandeln: Campra, Gresnich, Dezèdes, Floquet, Martini, Devienne. 1860 übernahm Pougin die Redaction des politischen Journals Opinion nationale, und trat fast gleichzeitig als erster Violinist in das Orchester der Opera comique ein. Das Letztere hauptsächlich, um sich praktisch mit Stil und Art der französischen Componisten eingehend bekannt zu machen. Denn die französische Musik war und blieb fast das ausschliessliche Gebiet, welchem P. seine Thätigkeit als Historiker und Kritiker widmete. Er veröffentlichte nun nach einander mehrere Studien über die Componisten der lyrischen französischen Oper: Rameau, Boieldieu, Ad. Adam, Alb. Grisar u. a. Eine kleine komische Oper mit Chören, zu der er Worte und Musik schrieb, kam nicht zur Aufführung. 1865 gab er seine Thätigkeit als Musiklehrer und als ausübender Musiker ganz auf und widmete sich von hier an ausschliesslich literarischen Arbeiten. Er veröffentlichte in Kunstblättern: »La France musicale«, »le Menestrel«, »l'Art musical«, »Le Théâtre«, eine grosse Reihe von Aufsätzen über Musiker der Gegenwart, die in Büchern und Broschüren nächstdem im Separatabdruck erschienen: Wallace, Halévy als Schriftsteller, Meyerbeer, Rossini, Bellini, Léon Kreutzer u. a. In dem Journal »Le Soir«, für welches 1871 P. das musikalische Feuilleton übernahm, brachte er eine Reihe von Aufsätzen zur Würdigung der französischen Tonkünstler der Jetztzeit. Es gehören dazu: Massenet, Georg Bizet, Léo Délibes, Emile Pessard, Ernest Guiraud, Theodore Dubois, Charles Lenepreu, Ed. Lalo, Ch. Lecocq u. a. In der Chronique Musical erschien ein historischer Aufsatz über André Philidor. Hervorzuheben ist eine andere historische Schrift »*Les vrais Créateurs de l'Opéra français*«, in welcher P. zur Evidenz nachweist, dass der Titel »Schöpfer der französischen Oper«, den Lully und Quinault seit zwei Jahrhunderten besessen, für Cambert und den Abbé Perrin reklamirt werden muss. Ferner »*Almanach illustré chronologique, historique, critique et anecdotique de la Musique par un Musicien*« (Paris, Ikelmer, 1866, 1867, 1868, 3 Vol., die beiden letzten Bände je mit einem Supplementband). Neben diesen verdienstlichen Werken nimmt der Nachtrag zu Fétis »*Biogr. univ. des Musiciens*«, den P. redigirte, einen Hauptplatz ein. Er liegt in zwei Bänden »*Supplément et Complément, publiés sous la Direction de M. Arthur Pougin*« (Paris, Firmin-Didot et Comp.) fertig vor. In dem Artikel Pougin sind die sämmtlichen Werke des hochverdienten Verfassers in chronologischer Ordnung angeführt. Er ist Secretär der »Societé des compositeurs de musique«, des »Comité de l'Association des artistes musiciens«, des »Institut orphéonique français« und des »Comité des études de l'École de musique religieuse«.

Pradher, Félicité More, Gattin des Componisten P. (VIII, 155), starb in Gray (Haute-Saône) am 12. November 1876.

Praetorius, Christoph, in Schlesien geboren, war vom Jahre 1562 bis zu seinem Tode 1582 Cantor an St. Johannis »und der Musikverordneter zu Lüneburgk«. Dem Lüneburger Conrector Lucas Lossius (s. d.) war er bei der Ausgabe von dessen »*Erotemata Musicae practicae*« insofern behülflich, als er sie (1570) mit einigen Veränderungen und Zusätzen zum Druck beförderte, die Ausgabe von 1597 besorgte er allein. Die königl. Bibliothek zu Berlin besitzt von ihm zwei Theile: Fröliche und liebliche Ehrenlieder, von züchtiger Lieb, und ehelicher trew, auff eine sondere Art zu singen, mit vier Stimmen. Wittenberg, Matthes Welack, 1581, in dem Vorwort dazu sagt er: dass er viel geistliche Kirchengesänge und lateinische und deutsche Ehrenlieder gemacht habe.

Proch, Heinrich (VIII, 169), starb in Wien am 18. December 1878.

Programmmusik (VIII, 170). Die Programmmusik geht von der, durchaus falschen Anschauung aus, dass die Musik eine Sprache ist. Beide sind Offenbarungsweisen der geheimsten Vorgänge im Geistesleben des Menschen, und beiden dient der Ton als Ausdrucksmittel, aber die besondere Weise, in

welcher jede diesen dann verwerthet, ist so verschieden, dass jede zu durchaus anderen Resultaten gelangt. Nur in den Naturlauten, den Vocalen, verwerthet die Sprache noch die unmittelbar wirkende Macht des Tons; die Consonanten sind bereits Hemmungsformen desselben. Indem ihn der menschliche Geist zu Sprachlauten verdichtet und begrenzt, erfolgt die Bildung der Vocale und Consonanten und aus der Verbindung derselben zu Silben und Wörtern erwächst ihm das eine Offenbarungsmittel für sein inneres Leben. Dies kommt dabei selbstverständlich nicht in seiner unmittelbaren Wesenheit zum Ausdruck, sondern an eine Reihe von Begriffen veräussert, die zunächst vom Verstande geschaffen und auch nur von diesem zuerst aufgefasst werden. In der Sprache tritt der Geist gewissermassen aus sich heraus, in die äussere Begriffswelt; der die Sprache durchklingende und als Accent ordnende Sprachton nur verleiht ihr noch unmittelbare Wirkung auf die Empfindung. Um zu dem ganzen Empfindungsgehalt zu gelangen, muss der Verstand das Begriffliche der Sprache erst wieder auflösen, er muss dies zurückführen auf die erzeugenden Bilder der Phantasie und die Gefühlsregungen.

In ganz anderer Weise wird der Ton bei der Musik verwendet, hier behält er seine ursprüngliche, sinnlich wirkende Macht, und das Hauptbestreben des künstlerischen Schaffenstriebes geht sogar dahin, nur diese zu erhöhen und zu veredeln. Zum Offenbarungsmittel wird er aber in ganz anderer Weise als wie bei der Sprache. Schon seine rein sinnliche Wirkung kann unter Umständen zu einer Kundgebung werden, indem sie im Hörer dieselbe Empfindung erweckt, durch welche sie veranlasst ist. Ein einziger, lang gehaltener klagender Ton, kann in uns das Schmerzensgefühl erwecken, das in ihm ausklingt; ebenso wirkt ein einziger freudiger Trompetenstoss selbst auf Massen belebend und anregend und die Wirkung der einfachsten Naturtöne, des Glockentons und dergl. ist hinlänglich bekannt und gewürdigt. Es liegt im Wesen des Menschen begründet, dass er, um sich dieser Wirkungen ganz bewusst zu werden, sie wiederum in Begriffe umsetzt, aber sie selber sind durchaus begriffslos, gewissermassen wesenlos unmittelbar. Diese Wirkung ist natürlich noch keine künstlerische, sondern eine rein materielle; zu einer künstlerischen wird sie erst dadurch, dass die einzelnen Töne unter einander in Beziehung gebracht und dem entsprechend verwendet werden. Erst jetzt, in der besonderen Weise, in welcher der schaffende Künstler diese unterschiedene Wirkung der Töne sich dienstbar zu machen weiss, offenbart sich uns der Inhalt, in der Erkenntniss seiner besondern Absichten. Das Verhältniss aber, in welches die Töne jetzt zu einander gebracht werden, ist durchaus nicht ein Begriffliches wie bei der Sprache, sondern es ist ein gewissermassen Räumliches wie bei der Architektonik; deshalb ist die Tonkunst nicht als Sprache, sondern immer nur als Kunst zu betrachten. Tritt doch selbst die Sprache erst dann in die Reihe der Künste, wenn die einzelnen Worte in ein ähnliches, räumlich und zeitlich abgemessenes Verhältniss zu einander gebracht werden, wie die Töne im musikalischen Kunstwerk. Nicht durch den begrifflichen Inhalt wird die sprachliche Darstellung zu einer künstlerischen, sondern zunächst nur durch die Form. Jeder Inhalt ist in durchaus referirender Weise zu offenbaren, die nicht den leisesten Anstrich künstlerischer Formgestaltung hat. Eine solche gewinnt diese Darstellung nur, wenn die Wörter auch äusserlich in bestimmt abgewogenen Verhältnisse zu einander treten, so dass sie eine innerlich und äusserlich symmetrisch abgeschlossene Form bilden. Dann aber wirkt nicht mehr das Begriffliche der Sprache, sondern vielmehr in erhöhtem Maase das Künstlerische der Form; die sprachliche Darstellung gewinnt künstlerische Bedeutung und die Dichtung wird wirklich zur Kunst. Es erscheint demnach ganz verkehrt, die Musik als eine Sprache zu betrachten, mit der sie im Grunde nichts weiter gemein hat, als das ursprünglichste Material, das aber in der Tonkunst, wie oben angedeutet ist, ganz andere Verwendung findet. Begrifflich verständlich kann dem entsprechend die Musik deshalb niemals werden,

man darf sie darum auch nicht als Sprache betrachten, sondern nur als Kunst, die einzig im figürlichen Sinne zu uns spricht, wie alle andern Künste. Wir verstehen sie nur, indem wir die besondere Absicht des Künstlers aus der besondern Weise erkennen lernen, in welcher er die einzelnen Darstellungsmittel verwendete. Dem entsprechend wurden schon die Tonsysteme in den frühesten Zeiten geordnet. Dem beschränkteren Gefühlskreis der vorchristlichen Zeiten genügten die eng begrenzten Systeme von wenigen Tönen. Der Gefühlsreichthum, den das Christenthum im Innern des Menschengeistes erschloss, erweiterte nicht nur die Tonleiter, sondern auch das System der Tonleitern, dem nunmehr die Achttonreihe zu Grunde gelegt wurde. Die verschiedene Führung derselben, ob authentisch (von Octave zu Octave) oder plagalisch (von Quint zu Quint) wurde, als charakteristisches Hülfsmittel des Ausdrucks erkannt, eben so wie die besondere Natur der Intervalle und ihre Verhältnisse zu einander, und genau nach diesen Gesichtspunkten wurde auch das, sich in grossem Tonreichthum allmälig ergebende Material weiter geordnet. Mit der wachsenden Ausbreitung der Klänge wurden auch diese in demselben Sinne geschieden und verwendet und wurde der Rhythmus eingefügt. Auf diesem Weg aber erwuchsen die einzelnen Musikformen mit ihrem ganz bestimmten Inhalt. Die äussern Bewegungen erzeugten den Marsch und die verschiedenen Tänze, an deren besonderer Musikgestaltung dann auch die besondern Stimmungen und Empfindungen, welche in der äussern Bewegung nur ganz allgemein gefasst in die Erscheinung treten, präciser und auch in ihren Einzelheiten zerlegt, zum Ausdruck kommen. Die lyrische Empfindung schafft sich das Lied, und zwar für die nur rein menschliche, das weltliche, und für die, aus dem Verhältniss zur Gottheit sich ergebende religiöse, das Kirchenlied, den Choral. So erstehen im weitern Aufbau die breitern Formen der Arie, des Hymnus, der Motette und die andern vocalen und die instrumentalen Formen und die aus vocalen und instrumentalen zusammengesetzten der Cantate, des Oratoriums und der Oper. In der besondern Ausstattung und Ausgestaltung dieser Formen durch den schaffenden Künstler kommt dann der individuelle Inhalt, den dieser offenbaren will, zur Erscheinung, aber nicht so, dass er in Begriffe zu fassen ist. Das macht diesen Inhalt eben zu einem musikalischen, dass er nicht begrifflich, in einem Programm darzulegen ist, dass er nur in Tönen Ausdruck gewinnen kann. Alles, was der Künstler innerlich angeschaut und fühlt, was er erlebt und was ihn bewegt und erfüllt, das kann er in Musik nur ausdrücken, indem er es in Tönen gestaltet; und wenn er des Worts dazu bedarf, um es bestimmter und unzweifelhafter deutlich zu machen, nimmt er es mit hinzu, aber nicht getrennt vom Kunstwerk, als Programm, sondern innig verbunden mit ihm als Gesang. Dann nimmt er die menschliche Stimme zu Hülfe, der auch das Wort als Ausdrucksmittel zu Gebote steht. Aber auch damit wird die Stellung der Musik nicht verrückt, das Wort tritt nur hinzu, als neues Hülfsmittel, den Ausdruck bis zur unzweifelhaften Deutlichkeit zu steigern. Es sind eben nur von der Musik ausgeführte Malereien äusserer Dinge, die sich allenfalls in Worte fassen lassen; man muss den Paukenwirbel als Donner gelten lassen; unter Umständen unterliegt er ja auch noch andern Deutungen nicht weniger berechtigten; das Geigentremolo soll nicht nur das Zittern innerer Angst oder wol aufregender Freude, sondern unter Umständen auch das Säuseln des Laubes, Rauschen des Wassers oder auch Geistergeflüster malen; für Schlachtengetöse und Sturmgebrause haben unsre Programmmusiker in der Regel die ganz gleichen Mittel wie für irgend einen Höllenspuk, und es gehört in den meisten Fällen ein gut Theil Gutmüthigkeit des Hörers dazu, um das alles als wahr hinzunehmen. Derartige Schilderungen haben ihre Berechtigung, wenn sie der Phantasie zu Hülfe kommen und wenn sie dem Verstande die nöthige Anregung geben, die Intentionen des Componisten in ausgedehnterem Maasse erkennen zu lernen. Aber auch dann lässt sich ihre Wirkung nur ganz im Allgemeinen in Worten ausdrücken, nimmermehr in einem ausführlichen Programm. In der

unmittelbar auf Phantasie und Herz wirkenden erschöpfenden Treue, mit welcher die Musik alles das entschleiert, was nicht im Begrifflichen der Sprache dargelegt werden kann, beruht ihre Hauptbedeutung und zugleich ihr Hauptreiz.

Proksch, Josef, geboren am 4. Aug. 1794 zu Reichenberg in Böhmen, war seit 1811 vollständig erblindet, trotzdem wurde er zu einem bedeutenden Musiker ausgebildet und errichtete in Prag eine Musikschule, aus welcher eine Reihe bedeutender Tonkünstler hervorgingen. Auch veröffentlichte er eine Schule der Technik des Pianofortespiels, die als sehr brauchbar bezeichnet wird. Er starb in Prag am 20. December 1864. Zehn Jahre nach seinem Tode erschien: Joseph Proksch, biographisches Denkmal aus dessen Nachlasspapieren errichtet (Prag, Rudolf, 1874).

Prota, Gabrieli (VIII, 175), wurde in Neapel 1754 geboren und starb daselbst am 22. Juni 1843.

Prout, Ebenezer, englischer Componist und Schriftsteller, ist zu Oundle in der Grafschaft Northampton 1835 geboren und erhielt trotz ausgesprochener Neigung zur Musik eine wissenschaftliche Erziehung. Nachdem er die Universität in London besucht und mehrere Jahre an Schulen als Lehrer thätig gewesen war, verliess er die Carrière, um Musiker zu werden. 1862 und 1865 erhielt er zuerst für ein Streichquartett Op. 1, und dann für ein Quartett mit Clavier Op. 2, von einer damals in London bestehenden Tonkünstlergesellschaft einen Preis. Dies lenkte zuerst die Aufmerksamkeit auf seinen Namen. Er schrieb seitdem ein Orgelconcert mit Orchester Op. 5, zwei Sinfonien und Vocal- und Instrumentalwerke, die freundliche Aufnahme fanden. Als Schriftsteller machte er sich in noch weiteren Kreisen bekannt. Er gab das Journal »Monthly Musical Record« heraus, das er bis 1874 leitete; von da an übernahm er die musikalischen Kritiken im Journal »the Academy«, auch gehört er zu den Mitarbeitern des »*Dictionary of music and musicians*«, herausgegeben von Georg Grove. In seinen Schriften ist P. ein Vertheidiger der Principien Richard Wagners, denen er jedoch, zum Befremden seiner kritischen Landsleute, auf sich selber keinerlei Einfluss gestattet. Er folgt als Componist der classischen Richtung, und ein Vorzug seiner Compositionen ist die Reinheit der Form. P. ist gewandter Orchesterdirigent und angesehener Lehrer der Composition und des Clavierspiels.

Pruckner, Dionys, einer der hervorragendsten Pianisten und Schüler Liszt's, wurde den 12. Mai 1834 in München geboren. Den ersten Unterricht erhielt er von dem sehr tüchtigen Lehrer Friedrich Niest in München, woselbst P. schon in seinem zwölften Lebensjahre in öffentlichen Concerten als Solist auftrat. Im Jahre 1851 spielte er in einem Gewandhausconcerte, in Folge dessen ihn Liszt nach Weimar einlud und als Schüler aufnahm. Daselbst verweilte er bis 1855, ging dann einige Jahre nach Wien und auf Concertreisen, bis er 1859 dem Rufe als Professor in das Stuttgarter Conservatorium Folge leistete. 1864 auch zum königl. Hofpianisten ernannt, widmet er sich mit besondrem Eifer dem Lehrfache und im Verein mit E. Singer der Pflege der Kammermusik, durch welche sich beide Herren grosse Verdienste um das Stuttgarter musikalische Leben erworben haben. 1871—1872 war einer Kunstreise nach Amerika gewidmet. P. ist, was seine sichere Technik und edlen Vortrag anbelangt, unbedingt einer unserer besten Pianisten.

Prumier, Antoine (VIII, 178), starb in Paris plötzlich während einer Sitzung des Lehrercollegiums am 20. Januar 1868.

Prumier, Ange Conrad, Sohn des Ant. P. und dessen Schüler am Conservatorium, ebenfalls ein ausgezeichneter Harfenspieler, erwarb mehrmals Preise, und gehörte als Harfenist erst der Opera comique, später der Grossen Oper an. Seit 1870 übernahm er die Stelle Labarrés als Lehrer des Harfenspiels am Conservatorium. Er veröffentlichte Compositionen für die Harfe, darunter »*Études spéciales pour la harpe*« (Paris, Brandus); ferner einzelne Stücke für Harfe und Horn und mehrere Gesangswerke.

Puccini, Giacomo, italienischer Organist und Kirchencomponist, ist in Lucca 1712 geboren, studirte Musik in Bologna, und erhielt, 1739 zurückgekehrt in seine Vaterstadt, den Titel Kapellmeister der Republik Lucca. Er starb 1781. Zu den Compositionen, die in der Familie aufbewahrt werden, gehören: ein Domine für vier Stimmen; ein Te Deum für vier Stimmen; einunddreissig Messen für das Fest der heil. Cäcilie, aufgeführt von 1733—1780.

Puccini, Antonio, Sohn des Vorigen, ist in Lucca 1747 geboren, und studirte, wie sein Vater, in Bologna unter Caretti. 1781 folgte er in Lucca seinem Vater im Amt als Kirchenkapellmeister. Er schrieb Kirchenmusik, von welcher das Requiem, aufgeführt 1789, als Trauergottesdienst für Joseph II. hervorgehoben wird, ausserdem zahlreiche Psalmen, Messen, Hymnen und Motetten, für zwei, drei, vier und acht Stimmen, einunddreissig Messen für das Cäcilienfest 1778—1830. Er war Mitglied der Akademie in Bologna und starb am 3. Februar 1832.

Puccini, Domenico, Enkel und Sohn der Vorigen, wurde in Lucca 1771 geboren, und vollendete, nachdem er sich schon einige Vorkenntnisse erworben hatte, in Bologna und Neapel seine musikalische Ausbildung. Er war Schüler des Abbé Mattei und Abbé Tesei, und lieferte in zahlreichen religiösen und weltlichen Compositionen Proben seiner Tüchtigkeit. Ausser Messen, Psalmen, Hymnen, Motetten, Vespern, Te Deum für zwei bis acht Stimmen, eine Motette für sechzehn Stimmen und Doppelorchester, dem Papst Pius VII. gewidmet, und mehrere Cantaten, schrieb er Opern, die auch mit Erfolg aufgeführt wurden, wie: »*Quinto Fabio*«; »*Il Ciarlatano*«; »*Le Frecce d'amore*«; »*La Moglie capricciosa*«; »*L'Ortolanella*«. Nach seiner Rückkehr nach Lucca trat auch er in die Stelle seines Vaters als Kapellmeister. Er starb in Lucca vierundvierzig Jahr alt am 25. Mai 1815. Auch er war Mitglied der Akademie in Bologna.

Puccini, Michel, Sohn des Vorigen, wurde in Lucca am 27. December 1813 geboren, und da er zwei Jahr alt, bereits den Vater verloren hatte, übernahm sein Grossvater die Leitung seiner Erziehung, die schliesslich in einer musikalischen gipfelte. Er besuchte, den Traditionen seiner Väter folgend, Bologna, wo er 1834 unter Pilotti Contrapunkt studirte und beschloss 1839 seine Studien in Neapel unter Mercadante. Auch er lieferte Kirchenmusik aller Art, und zwei Opern »*Ant. Foscarini*« und »*Cattani, o la Rivoluzione degli Straccioni*«. Am meisten geschätzt war er jedoch als Lehrer. 1841 wurde er zum Direktor der Musikschule in Lucca ernannt, aus welcher unter seiner speciellen Leitung sehr gute Musiker hervorgingen. Er starb in Lucca am 23. Januar 1864.

Puccita, Vincenzo (VIII, 184), starb in Mailand am 20. Dec. 1861.

Pugni, César, italienischer dramatischer Componist der Gegenwart, geboren Anfang des 18. Jahrhunderts, war Schüler des Mailänder Conservatoriums von 1815—1822. Er schrieb eine Anzahl Opern, die mit ungleichem Erfolg aufgeführt wurden, während seine Balletmusik weite Verbreitung fand. Innerhalb von dreissig Jahren schrieb er nur Ballette in einer unglaublichen Anzahl, die ausser in Italien, in Paris, Wien, London und hauptsächlich in Petersburg, wo er speciell für diesen Zweck engagirt war, aufgeführt wurden. Er hatte indess auch einige sinfonische Werke und Kirchenmusik geschrieben. Er starb in Petersburg 1869.

Puig, Bernardo Calvó, spanischer Componist, Organist und Sänger, geboren zu Vich am 22. Februar 1819, erhielt von dem Kapellmeister der Kathedrale daselbst den ersten Gesangunterricht, wurde in den Kirchenchor aufgenommen und erhielt Orgelunterricht vom Organisten José Gallés. Diesem Lehrer folgte er im Amte und wurde gleichzeitig Direktor des Kirchenchors, auf welche Aemter er 1838 wieder verzichtete, um in Barcelona seine Kenntnisse in der Musik noch zu erweitern. Hier studirte er unter José Rosés und Juan Quintana und erhielt des letzteren Platz als Organist an der Kirche del Pino. Nach dem Tode Francisco Andrevis 1853, wurde ihm die Stelle dieses vorzüg-

lichen Tonkünstlers als Kirchenkapellmeister übertragen. Als Componist entwickelte P. eine aussergewöhnliche Thätigkeit. Die Zahl seiner Compositionen übersteigt fünfhundert. Es gehören dazu zwei Oratorien: »Die letzte Nacht Babylons« und »Die Gründung des Ordens der Barmherzigkeit in Barcelona durch die Jungfrau Maria«; einundvierzig Messen; ein Stabat mater; ein Miserere; einunddreissig Hymnen für jeden Tag des Monat Mai; gegen zweihundert Hymnen, Psalmen, Motetten u. s. w., mit Begleitung von Orgel oder Harmonium. Ferner componirte er mehrere Opern, die aber wahrscheinlich noch nicht zur Aufführung gelangten.

Puliti, Leto, wurde zu Florenz am 29. Juni 1818 geboren und für die Wissenschaften erzogen, während er aus Liebhaberei Musik gründlich studirte. Nachdem er von grösseren Reisen durch Deutschland, Frankreich und England zurückgekehrt war, trat er auch mit einigen Compositionen hervor. Sein wissenschaftlicher Beruf nahm ihn aber bald so gänzlich in Anspruch, dass die musikalische Thätigkeit aufhörte. In späteren Jahren jedoch beschäftigte ihn eifrig die Geschichte der Musik, und er lieferte auch einige interessante historische Schriften. In den Akten des Musikinstituts zu Florenz (Bd. VI, VII, IX, XII) sind mehrere Monographien aufgenommen, von denen die eine, gestützt auf unangreifbare Documente, die Erfindung des Claviers, durch den Lautenmacher von Padua, Bartolomeo Christofori feststellt. Geschichte und Commentar dreier Madrigale von Arcadelt und Tromboncino über Worte von Michelangelo Buonarroti sind der Schrift angehängt, welche bei Gelegenheit des vierhundertjährigen Geburtstags des Dichters von Gotti in Florenz veröffentlicht wurde. Mit einer Geschichte der Musik der Stadt Florenz beschäftigt, starb P. am 15. November 1875.

Purcell, Henri (VIII, 188), schrieb noch die Opern *»Dido«* und *»Aeneas«*.

Puzone, Guiseppe, italienischer Componist und Orchesterdirektor, wurde im December 1821 in Neapel geboren. Im Conservatorium San Pietro a Majella, in das er frühzeitig eintrat, waren auch Donizetti und Mercadante seine Lehrer. Hier schrieb er eine vierstimmige Messe mit Orchester, zwei Ouverturen, eine Hymne zu einem Empfange Rossinis im Conservatorium, einen Trauermarsch und die Oper in zwei Akten *»Il Marchese Albergatti«*, welche 1839 aufgeführt wurde. 1844 übernahm P. die Stelle des Concertmeisters am Theater San Carlo und brachte zwei Opern *»Il Figlio dello Schiavo«* und (1849) *»Elfrida di Salerno«* mit Beifall zur Aufführung. Dagegen fiel *»Il Dottor Sabato«* vollständig durch. P. der inzwischen die Kapellmeisterstelle an San Carlo eingenommen, schrieb seitdem nur Kirchenmusik. Es sind mehrere Messen, das Oratorium *»le Tre Ore d'agonia«*, drei »Tantum ergo«, drei Ouverturen zu nennen.

Puzzi, Giovanni, ausgezeichneter Virtuose auf dem Horn, war in Parma in den letzten Jahren des 18. Jahrhunderts geboren. Er entwickelte sehr früh eine bedeutende Geschicklichkeit im Hornblasen, und erlangte so bedeutende Fertigkeiten darin, dass er sich mit dem grössten Beifall in fast allen grossen Städten Europas hören lassen konnte. Er starb in London am 1. März 1876. Seine Frau war eine ausgezeichnete Sängerin, die in den Bellinischen Opern glänzte.

Pyne, Louisa, ausgezeichnete englische Sängerin, Tochter eines ebenfalls trefflichen Sängers, wurde 1832 geboren. Sie war Schülerin des berühmten Organisten und Orchesterdirektors G. Smart und trat bereits im elften Jahre in Concerten öffentlich auf. 1847 war sie vorübergehend in Paris und 1849 fand in London ihr Debüt als dramatische Sängerin statt. Nach einer 1854 begonnenen dreijährigen Tournée durch Amerika, wo sie sehr gefeiert wurde, kehrte sie nach London zurück und formirte hier in Gemeinschaft mit dem Tenoristen Harrison eine, aus trefflichen Künstlern bestehende Operngesellschaft, zur Pflege der englischen Nationaloper. Diese Vorstellungen fanden im Theater Lyceum, Drury Lane und zuletzt in Covent Garden statt, und brachten eine ganze Reihe neuer Opern englischer Tonkünstler der Gegenwart zur Aufführung.

1865 gaben Miss Pyne und M. Harrison dies Unternehmen wieder auf, und die erstere trat an der italienischen Oper des Theater »her Majesty« in ein Engagement. Sehr häufig auch wirkte sie bei Musikfesten in Concerten, und in den Soiréen der Königin in Windsor und Buckingham mit.

Pyrophon, nennt Friedrich Kastner (s. d.) das von ihm erfundene Instrument, das sich auf die Beobachtung der »singenden Flammen« stützt. Diese waren schon von dem Engländer Higgens im Jahre 1777 zum Gegenstande der Untersuchung gemacht worden. Chladny (s. d.) führte später den Nachweis, dass die Höhe des Tons, welchen diese singende Flamme erzeugt, durch die Länge der Röhre, in welcher sie brennt, hauptsächlich bedingt ist. Neuerdings beschäftigte sich Graf Schaffgotsch in Berlin mit den singenden Flammen und 1860 stellte Sondhaus die Behauptung auf, dass die Hauptursache der Erscheinung in den Oscillationen der, im Ausflussrohre enthaltenen Gassäule liege. An die Erfahrung, dass das Tönen um so leichter eintritt, je kleiner und breiter die Flamme ist, knüpfte Kastner an. Er stellte als Resultat seiner Untersuchung fest, dass die Röhren am stärksten tönen, wenn die singenden Flammen im untern Drittheil ihrer Länge entstehen, dass der Ton am präzisesten erzeugt wird, wenn man die Flamme in zwei oder mehrere kleine Flämmchen theilt, welche unisono vibriren, während das Tönen sofort aufhört, wenn diese Flämmchen sich in eine Flamme vereinigen. Er stellte ferner fest, dass die Weite der Röhren mit der Anzahl der Flammen in einem gewissen Verhältniss stehen muss und dass ebenso die Form des Gasbrenners von Einfluss ist. Auf diese Erfahrungen gestützt, construirte er das Pyrophon, ein Instrument, das äusserlich einer Orgel ähnlich sieht. Es ist mit einer Claviatur wie diese versehen, hat aber anstatt der Pfeifen Tonröhren von verschiedener Länge. Der Ton aber wird in dieser durch Gasflammen (Leuchtgas) erzeugt. Zur Regulirung der Tonhöhe, um auch bei verändertem Gasdruck Unreinheiten auszugleichen, sind am obern Ende der Röhren sogenannte Läufer aus Pappe angefertigt, kurze bewegliche Cylinder, deren Verschiebung eine geringe Veränderung der Länge der Röhren herbei führt. In jeder dieser Röhren brennen in geeigneter Höhe 5, 6 bis 8 Gasflammen, von genau bestimmten Dimensionen. Die Brenner derselben sind beweglich und stehen durch den entsprechenden Mechanismus mit der Claviatur in Verbindung, so zwar, dass ein leichter Druck auf eine der Tasten, die Brenner der zugehörigen Röhre rasch auseinander führt. Wenn also die Taste niedergedrückt wird, theilt sich die vereinte Flamme in mehrere Flämmchen und diese erzeugen den Ton, der so lange andauern muss, als die Taste niedergedrückt bleibt; lässt der Finger die Taste frei, so treten die Brenner wieder sofort zusammen und der Ton verstummt. Die Röhren sind nach dem temperirten System chromatisch abgestimmt. Das Instrument umfasst 3 Octaven und giebt die Töne einer Orgel mit 16, 8 und 4 füssigen Pfeifen; ihr Charakter ist weich wie die gedeckten Orgelregister. Sie haben viel Aehnlichkeit mit dem Klang eines gestopften Horns oder eines Fagotts. Die Technik des Instruments ist natürlich beschränkt. Mit der jetzigen Mechanik sind schnelle Passagen nicht gut auszuführen. Doch sind schon bedeutende Verbesserungen angebracht worden, welche die Spielart des Instruments erleichtern; aber getragene Stellen glücken immer noch am besten bei der Ausführung.

Q.

Quaisain, Adrien (VIII, 192), schrieb auch sechs komische Opern, unter denen »*La Musicomanie*« von Pixerécourt die meisten Erfolge hatte.

Quantz, Johann Joachim (VIII, 193). Zwei Urgrossneffen von ihm sind, obgleich andern Berufszweigen angehörig, auch auf musikalischem Gebiet noch thätig. Der ältere:

Quantz, Albert, 1837 geboren, hat in verschiedenen Zeitschriften werthvolle Beiträge historischen Inhalts geliefert und ist auch ein treuer und gewissenhafter Mitarbeiter des Musik. Convers. Lexikons und des Ergänzungsbandes. Ferner veröffentlichte er eine treffliche Arbeit über seinen Urgross-Onkel: Johann Joachim Quantz. Sein jüngerer Bruder:

Quantz, Otto, ist namentlich für die Neuclaviatur energisch mit eingetreten. Er veröffentlichte auch ein Werk darüber unter dem Titel: »Zur Geschichte der neuen chromatischen Claviatur und Notenschrift (Berlin, Freund und Jäckel).

Quarenghi, Guglielmo, ausgezeichneter italienischer Violoncellist, Componist, Lehrer des Violoncellspiels, ist zu Casalmaggiore am 22. October 1826 geboren. Er war Schüler des Mailänder Conservatoriums von 1839—1842 und wurde 1851 als Lehrer an demselben angestellt. Als Solovioloncellist gehörte er dem Theater della Scala an. Er schrieb für Violoncello: »*Six caprices*« (Mailand, Riccordi); »*Capriccio*«, mit Pianofortebegleitung (ebend.); »*Prière avec piano*« (ebend.); »*Romanze avec piano*« (ebend.); »*Un pensiero al lago*«, Romanze mit Clavier; Fantasien über Opernmelodien; Quartette; Messen. 1879 nach dem Tode Boucherons, erhielt er dessen Stelle als Domkapellmeister in Mailand.

Quartetttisch. Eine hübsche Idee hat Herr Möbeltischler Knabl in Ingolstadt in seinem Quartetttisch verwirklicht. Es ist ein mehr oder weniger



Quartetttisch.

elegant ausgeführter Tisch, der mit eingelegten Platten versehen ist, die, wenn sie herausgezogen sind, wie unser Bild zeigt, vier bequem stehende Pulte bieten. Selbstverständlich ist der Tisch auch für zwei oder drei Spieler verwendbar, da nur so viel Platten ausgezogen zu werden brauchen, als Spieler vorhanden sind. Der Tisch

ist zugleich eine hübsche Zimmerzierde, und auch anderweitig zu verwenden. Unten ist noch ein Notenkasten angebracht.

Quatremère de Quincy, Antoine Chrysostome (VIII, 201). Ausser den bereits angeführten veröffentlichten Vorträgen, wurden noch drei andere von Q. in der Akademie gelesene historische Studien über Boieldieu, Catel und Gossec gedruckt. Der über Boieldieu erschien auch in einem Separatabdruck (Paris, 1835, in 4°), sämmtliche Vorträge in: »*Recueil de notices historiques lues dans les séances publiques de l'Académie royale des Beaux-Arts, de l'institut par Quatremère de Quincy*« (Paris, Adrien, Leclerc, 1834—1837, 2 vol).

Queralt, Francesco, spanischer Geistlicher und Musiker, geboren gegen 1740 in Borjas d'Urgel in Catalonien, war seiner Zeit einer der berühmtesten Contrapunktisten und bildete aus seinen zahlreichen Schülern Künstler, die alle bedeutende Stellungen einnahmen. Er schrieb viel Kirchenmusik, meistens Werke für zwei und drei Chöre, durch welche er sich in seinem Vaterlande einen Namen machte. Er starb in Barcelona am 28. Februar 1828.

Quesada, Adolfo **de,** talentvoller Pianist, Schüler von Gottschalk (s. d.), wurde in der Havanna geboren und war musikalisch so begabt, dass er sich im siebenten Jahre bereits in einem Concerte hören lassen konnte. Für das Clavier schrieb und veröffentlichte er: »*Trois contredanses* (la Havana, Edelmann); Marche (ebend.); »*Trois valses artistiques*«, Op. 8, 10, 12 (Madrid); »*Polonaise*«, Op. 3, ebend.; »*Marche apothéose à Gottschalk*« (für Orchester in Madrid mit Beifall aufgeführt); »*Havane chérie, contredanse créole*«, Op. 16 (Paris, Heugel) u. s. w.

Quesnel, J., Componist und französischer Schriftsteller, geboren in Saint-Malo am 15. November 1749, starb zu Montréal in Canada am 3. Juli 1809. Er war zuerst Seemann und machte als solcher von 1768—1778 die ausgedehntesten und weitesten Reisen. 1779 gerieth er in englische Gefangenschaft und ging dann, nach wieder erlangter Freiheit, nach Canada, wo er sich in Montréal niederliess und nun Musiker wurde. Er schrieb unter anderen die dreiaktige Oper »*Colas et Colinette ou le Bailli dupé*«, aufgeführt 1790, und die Oper »*Lucas et Cécile*«, Sinfonien, Motetten, Gesänge und Arien. 1805 gab er eine kleine Abhandlung heraus »*L'art dramatique*«.

Quilici, Domenico, geboren zu Lucca 1759, Schüler von Soffi und Matteo Frediano, war fleissiger Kirchencomponist der gegen siebzig Werke schrieb, darunter Messen, Motetten u. s. w. Q. war Hofkapellmeister in Lucca und »maestro concertatore« am Theater daselbst. Er errichtete, nachdem die Seminare St. Martin und St. Michael aufgehoben worden waren, eine Musikschule, ebenso dirigirte er die wöchentlichen Concerte in Lucca, in welchen er auserwählte Musik zu Gehör brachte. Er starb am 9. November 1831.

Quilici, Biagio, Bruder des Vorigen, zu Lucca am 24. August 1774 geboren, schrieb ebenfalls Kirchenstücke. Hauptsächlich beschäftigte er sich mit Unterricht. Er starb in Lucca am 23. August 1861.

Quilici, Maximiliano, Sohn des Vorigen, dramatischer Componist, dessen erste Oper »*Francisca di Rimini*«, 1829 in Lucca aufgeführt wurde; drei andere gelangten in Florenz und Venedig zur Aufführung. Q. ist Direktor des musikalischen Lyceums in Lucca.

Quointe, Pater **Le,** Geistlicher und Componist, lebte Ende des 17. und Anfang des 18. Jahrhunderts. Nur seine Werke, die in Amsterdam bei Etienne Roger gedruckt wurden, geben noch von ihm Kunde. Es sind: »*Pièces en trio pour les flûtes, violons et hautbois, composées à la manière italienne et à la manière françaises*«; »*2 Messes et motets à 3, 4 et 5 voix et 5 instruments*«, Op. 2; »*Sonates à deux violons premier haute contre, une basse de viole et une basse continue*«, Op. 3; »*Cantiques spirituels en trois parties (messes, litanies, motets). Tantum ergo 5 voix et 5 instruments. Psaumes concertants à 1, 2, 3, 4 et 5 voix et 4 et 5 instruments*«, Op. 6; »*Motetti a voce sola e basso continuo*«, Op. 7; »*Motetti a voce sola contre stromenti*«, Op. 9.

R.

Rabaud, Hippolyte François, ausgezeichneter Violoncellist, ist am 29. Januar 1839 zu Sallèles d'Aude geboren, war Schüler von Franchomme am Pariser Conservatorium, das er, durch Preise ausgezeichnet, 1861 verliess. R. ist Solo-Violoncellist an der Oper und Mitglied der Concertgesellschaft des Conservatoriums. In Gemeinschaft mit Tandou, Desjardins und Lefort veranstaltet er ausgezeichnete Quartett-Soiréen in Paris. Er gab eine gute Schule für Violoncell und mehrere Genrestücke für sein Instrument heraus.

Rabboni, Giuseppe, Flötenvirtuos von Ruf in Italien und Componist für sein Instrument, ist zu Cremona am 16. Juli 1800 geboren und wurde bereits 1808 als Schüler im Mailänder Conservatorium aufgenommen, wo er im Flötenspiel ein Schüler Buccinellis wurde. 1827, nach dem Tode dieses Lehrers, nahm er dessen Stelle ein. R. verblieb in derselben dreissig Jahre lang, bis zu seinem Tode am 10. Juni 1856. Er war erster Flötist am Theater la Scala, was ihn nicht verhinderte, in den Städten Italiens und anderen Ländern vielfach in Concerten, meistens in Gemeinschaft mit dem Clarinettisten Ernesto Cavallini aufzutreten. Seine Compositionen für die Flöte erreichen die Opuszahl 67. Es sind Divertissements, Fantasien u. dgl. für eine oder zwei Flöten, die in Italien zum Theil viel Anklang fanden.

Radau, R., französischer Physiker, veröffentlichte: »*l'Acoustique ou les Phénomènes du son*« (Paris, Hachette, 1867, in 12, mit 114 Abbildungen) und »*Sur la base scientifique de la musique, analyse des recherches de M. Helmholtz*« (Paris, 1865, in 8⁰), erschien zuerst im Moniteur scientifique Quesneville.

Radoux, Jean Toussaint, belgischer Musiker, geboren zu Lüttich am 4. September 1825, ist ausgezeichnet als Hornbläser und Lehrer des Instrumentes. Er ist als solcher und als Lehrer des Gesanges am Conservatorium in Lüttich thätig und zugleich Direktor des berühmten Chorvereins »La Legia« und Kapellmeister am Collegium St. Servais. Von seinen Compositionen sind zu nennen: Ein grosses Te Deum mit Orchester, wiederholt in Lüttich aufgeführt; »*Marie de Brabant*«, lyrische Episode; »*Le Réveil des Turcs*«, Cantate; »*Cantate patriotique*«; »*La Patrie et le roi*«, Cantate; Chöre und religiöse Gesänge, darunter »*41 Mélodies religieuses*« (Liège, Muraille); weltliche Gesänge, Harmoniemusik. R. erhielt 1875 den Leopoldorden.

Radoux, Jean Theodore, Bruder des Vorigen, ausgezeichneter belgischer Componist, ist zu Lüttich am 9. November 1835 geboren. Die erste musikalische Unterweisung erhielt er vom Vater und vom neunten Jahre an besuchte er das Conservatorium in seiner Vaterstadt, wo er in kurzer Zeit den ersten Preis für Solfeggien erhielt. Einige Jahre später wurde er in die Classe für Fagott von Bacha aufgenommen und erwarb auch hier dieselbe Auszeichnung. 1856, als sein Lehrer starb, betheiligte er sich an der Concurrenz um die erledigte Stelle, und trug auch hier den Sieg davon. Nachdem er auch im Clavierspiel den ersten Preis erhalten hatte, wurde er in die Compositionsclasse von Daussoigne-Méhul aufgenommen, dessen Lieblingsschüler er wurde. 1857 bereits gelangte ein Te Deum in Lüttich zur Aufführung, und 1859 wurde seine Schülerlaufbahn durch den grossen Römerpreis, um den er in Brüssel koncurrirte, gekrönt und zwar mit Einstimmigkeit, der erste Fall seit 1840, der Gründung dieses Concurses. Bis hierher hatte R., neben seinen Studien zugleich, für die Existenz der Familie auf den Wunsch des Vaters mitsorgen müssen, was er denn durch seine Mitwirkung bei der Musik in Kirchen, auf Bällen und bei Processionen und durch Unterrichtgeben erzielte. Als er den grossen Preis erhalten, ging er nach Paris, nachdem zuvor noch eine sinfonische Dichtung »Ahasver« in Lüttich aufgeführt worden war. Das Werk, unter dem Einfluss der neuen Richtung entstanden, wurde von der Kritik ziemlich ablehnend

behandelt, R. entzog sich den Einflüssen der Richtung und schlug in Paris eine andere ein. Unter Halévy studirte er vier Jahre, und schrieb während dieser Zeit eine grosse Zahl von Gesangstücken, zu deren Verbreitung sein Freund der Sänger Géraldy mit beitrug. In schneller Folge erschien nunmehr eine Anzahl meist grösserer Compositionen: »*Le Festin de Balthasar, tableau symphonique*« (1861); »*Te Deum*«; »*Epopée nationale, troisième ouverture symphonique*«; »*L'art et la liberte*«, Hymne mit Harmonie oder Sinfonie mit Chören; »*Le travail*«, Hymne mit Chören (zur Enthüllungsfeier der Statue John Cockerill), Sinfonische Fragmente für zwei Orchester; »*Grande marche royale*« (beim Besuche des Königs in Lüttich 1868); »*Le Béarnais*«, komische Oper in drei Akten (Lüttich 1868 und Brüssel mit vielem Erfolg aufgeführt); »*La Coupe enchantée*«, komische Oper in zwei Akten (Brüssel, 1872); »*Grande marche internationale*«, »*Hymne triomphale*«, für Chor und Orchester; »*Cain*«, Oratorium, beim vierten Musikfest in Brüssel unter Direction des Componisten aufgeführt; »*La fille de Jephté*«, Cantate für Soli, Chor und Orchester; »*Le Printemps*«, Frauenchor und Orchester; Sammlungen von Gesängen und Romanzen mit Clavier, geistliche Gesänge u. s. w. erschienen in Paris, Heu, Liège, Gevaert und Muraille. 1872, nach dem Tode von Etienne Soubre, wurde R. Direktor des Conservatoriums zu Lüttich. 1877 erhielt er den Leopoldsorden. Sein Bruder:

Radoux, Jean Joseph, geboren 1833, in Lüttich am 15. April 1877 gestorben, war Schüler des dortigen Conservatoriums und machte wie sein Bruder ausgezeichnete Studien. Er erhielt den ersten Violinpreis. In Lüttich war er Musiklehrer der Communalschulen und Dirigent mehrerer Vereine. Er schrieb eine grosse Zahl Romanzen, Motetten und Chöre für Männerstimmen. Ein vierter Bruder war Bassist am Theater in Lüttich.

Raejntroph, Fortunato, italienischer Componist, ist am 6. März 1812 geboren. Er besuchte die königliche Musikschule in Neapel, und schrieb ausser Clavier- und Gesangstücken, die im Druck erschienenen acht Opern, die zum Theil mit Beifall aufgeführt wurden. Die erste derselben: »*Vent' anni d'esillio*« gelangte 1837 in Neapel zur Aufführung. Als Gesanglehrer hatte er einen gewissen Ruf erworben. Er starb in Neapel am 11. März 1878. Sein Bruder Girolamo, geboren 1820 in Neapel, veröffentlichte Clavierstücke; grössere Kirchencompositionen die er aufführte gelangten nicht zum Druck.

Rafanelli, Luigi (VIII, 229), ist in Pistoja (nicht Lecco) am 21. März 1752 geboren und starb in Mailand 1821.

Rahles, Ferdinand, deutscher Musiker, Lehrer des Clavierspiels und der Harmonie und musikalischer Schriftsteller, der in London lebte und dort am 19. März 1878 starb; er gab heraus: »*Practical hints and observations relative to the introduction by government of singing in public schools.*

Rahn, Bernardin, französischer Theoretiker und Lehrer, ist am 23. Mai 1824 zu Chatenois (Niederrhein) geboren. Als der fünfzehnte Sohn eines Lehrers, der in der genannten Stadt zugleich den Organistendienst versah, erhielt er von diesem auch den ersten Musikunterricht. Sein Traum war der Besuch des Conservatoriums in Paris, der nur dadurch verwirklicht werden konnte, dass er in ein Regiment eintrat und sich so auszeichnete, dass er nach dem Reglement, zum Besuch des Conservatoriums nach Paris geschickt werde, um sich zum Militärmusikdirektor auszubilden. Dem entsprechend trat er in das 3. Linienregiment das in Strassburg stand, und nach einigen Jahren sah er sich auch in Paris am Ziele seiner Wünsche. Er wurde in die Compositionsclasse von Bazin aufgenommen und machte fleissig theoretische Studien. Sein angeborenes Talent war ein Lehrtalent, und sein Bestreben war bald hauptsächlich darauf gerichtet, besonders den ausführenden Musikern gegenüber, eine vereinfachte und zugleich vervollständigte Theorie zu entwerfen. Er stellte eine neue, sehr leicht anwendbare Unterrichtsmethode zusammen, von der in den von ihm veröffentlichten Lehrgängen nähere Kenntniss genommen werden kann. Das Ansprechende der Methode bethätigt sich in ungefähr 6000 Schülern, die

R. gebildet und die zum Theil dieselbe mit verbreiten. R., der zahlreiche öffentliche Curse eröffnete, gründete auch 1865 das »Journal de composition musicale«, in welchem er einen ganzen Cursus der Harmonie veröffentlichte. Die veröffentlichten Lehrgänge sind: »*Nouvel enseignement musical ou Méthode pratique pour apprendre simultanément la lecture musicale, les accords et la composition*«; »*Spécimen d'une grammaire musicale*«; »*Méthode de piano et d'harmonie*«; die Broschüre: »*l'Enseignement musical en France et le conservatoire impérial de musique*« (Paris, Dentu, 1864).

Raif, Carl, ist 1816 in Schütterthal bei Lahr geboren, wurde Schüler von Christoph Schunke in Carlsruhe und bildete sich unter dessen Leitung zu einem der grössten Waldhornisten. 1846 wurde er erster Hornist an der königl. Kapelle in Haag, 1853 Musikdirektor in Zwolle in Holland. Er starb am 25. April 1881 in Berlin, wohin er nach seiner Pensionirung gezogen war, um bei seinem Sohne Oscar die letzten Jahre seines Lebens zu verbringen. Dieser ist 1847 in Haag geboren, wurde von seinem Vater zu einem trefflichen Musiker und Clavierspieler erzogen. In den Jahren von 1867—1869 genoss er den Unterricht von Tausig in Berlin, 1875 wurde er als Lehrer des Clavierspiels an der königl. Hochschule für Musik angestellt. Er zählt zu den bedeutendsten unter den jüngern Clavierspielern und hat auch bereits Proben eines nicht unbedeutenden Compositionstalents in mehreren veröffentlichen Werken gegeben.

Raimondi, Pietro (VIII, 231), über diesen berühmten Componisten wurde das Schriftchen veröffentlicht: »*Memorie intorno Pietro Raimondi, raccolte e annotate da Filippo Cicconetti*« (Roma, 1867, in 12⁰).

Raisin, genannt l'ainé, Organist in Troyes in Frankreich im 17. Jahrhundert, von dem der Chevalier de Mouhy in: »*Tablettes dramatiques*« die inventiöse Art mittheilt, durch welche er seinen Vermögensverhältnissen aufhalf. Er construirte ein Spinett mit drei Clavieren und reiste mit diesem und seiner Familie, aus Frau und vier Kindern bestehend, Anfang des Jahres 1662 nach Paris, miethete dort auf der Messe Saint-Germain eine Schaubude und kündigte an, dass er etwas vorführen würde, was die Bewunderung der ganzen Welt erregen müsse, und das einem Wunder ähnlich sähe. Er liess auf zwei Clavieren des betreffenden Spinetts, zwei seiner Töchter ein Stück spielen; nach Beendigung desselben erhoben sie die Hände, worauf das dritte Spinett dasselbe Stück von selber wiederholte. Die Sache machte so grosses Aufsehen, dass R. zum König nach Versailles befohlen wurde, wo vor den Majestäten und dem versammelten Hofe ebenfalls, erst die Schwestern und darauf das dritte Clavier von selber spielte. Der König war sehr erstaunt, befahl aber, ihn von dem Mechanismus in Kenntniss zu setzen. R. entfernte nun eine Holzdecke, worauf sein jüngster Sohn, ein reizender fünfjähriger Knabe, hervorkam, der auf einer inneren Claviatur das Clavier in Thätigkeit gesetzt hatte. Dieses Kind, Jean Baptiste, ward später der, unter dem Namen le petit Molière bekannte Schauspieler. Ein älterer Sohn des R., ebenfalls Schauspieler, schrieb Comödien und auch die Musik zu Divertissements und mehreren Stücken, unter anderen zu »*Je vous prens sans verd*« von La Fontaine (1693).

Ramazzotto, Domenico (nicht Ramazzotti VIII, 234), war Geistlicher des Klosters San Michele in bosco unweit Bologna, wo er 1542 geboren wurde. Er starb im Kloster Santa Maria in Regola in Imola 1594. Gedruckt wurden noch von ihm: »*Psalmi aliquot ad vesperas dierum festorum et solemnium cantari soliti, cum uno Magnificat, quinque vocum*« (Venedig, 1567); »*Psalmi omnes qui cunctis diebus anni festis pro tempore recitantur sex vocibus decantandi*« (Ferrara, 1584, in 4⁰).

Rambaux, Claude Victor, geschickter französischer Lautenmacher, geboren zu Darney (Vogesen) am 25. Februar 1806, erlernte die Lautenmacherkunst bei Moitessier in Mirecourt und kam ungefähr 1827 nach Paris, wo er im Atelier von Gand père arbeitete bis er sich 1838 selbständig machte. Er genoss eines guten Rufes als Verfertiger von neuen Instrumenten; für die Erneuerung und Wiederbelebung der alten werthvollen Instrumente galt er als

unübertrefflich. 1857 zog er nach Mirecourt, wo er mehr nur noch aus Liebhaberei seine alte Beschäftigung fortsetzte. Er starb am 15. Juni 1871.

Randegger, Albert, Componist und Musiklehrer, am 13. April 1832 zu Triest geboren, erhielt von Privatlehrern in seiner Vaterstadt vom vierzehnten Jahre an Musikunterricht in verschiedenen Fächern und machte bei Luigi Ricci einen vierjährigen Cursus in der Composition durch, während welcher Zeit er Kirchencantaten, Kirchenmusikstücke und zwei Ballette: »*La Fidanzata di Castellamare*« und »*La Sposa di Appenzello*« componirte. Es folgte die im Verein mit drei anderen Musikern componirte Opera buffa »*Il Lazzarone*«, in Triest 1852 aufgeführt. 1853 ging »*Bianca Cappello*« in Brescia in Scene. Hierauf reiste R. nach Paris und dann nach London, wo er sich mit warmen Empfehlungsbriefen seines früheren Lehrers Ricci bei Costa vorstellte. Mit Hülfe dieser einflussreichen musikalischen Persönlichkeit und seines Talentes, erwarb er in London bald eine ausgezeichnete Stellung. Er übernahm zunächst die Orchesterdirection am Theater St. James, die er nach einem Jahre aufgab. 1869 wurde er als Professor des Gesanges an der Royal Academy of Music angestellt und in demselben Jahre bildete er einen Chorgesangverein der gegen 300 Mitglieder zählt.

Randles, Bessi (Elize), Tochter eines blinden Organisten aus North-Wales, der wiederum ein Schüler des blinden Harfenvirtuosen Parry war, zeigte schon früh ausserordentliche Anlagen für Musik. Sie spielte, als sie zwei Jahr alt war, noch ehe sie sprechen konnte, öffentlich ein Musikstück auf dem Clavier. Der Vater brachte sie nach London, wo sie sich bei Hofe producirte. Im Alter von sechs Jahren spielte sie Dusseksche Sonaten. Zwei Jahre später gab sie in Hanover-squar-room ein Concert, in welchem auch die Catalani sang. Sie spielte auch Harfe und Orgel, hatte dann noch Unterricht bei Kalkbrenner und nahm später in Liverpool ihren Wohnsitz; hier ging ihre Spur verloren.

Razzi, Fra Serafino, italienischer Geistlicher und Musiker des 16. Jahrhunderts, geboren in Florenz, von dem bekannt ist: »*Libro primo delle Laudi spirituali da diversi eccell. e divoti autori, antichi e moderni composte, le quali si usano cantare in Firenze nelle chiese, doppo il Vespro o la compieta a consolatione e trattenimento de' devoti servi di Dio. Con la propria musica e modo di cantare ciascuna Laude, come si è usato da gli antichi et si usa in Firenze. Raccalte dal R. P. Fra Serafino Razzi, fiorentino, Venetia, 1563*«.

Rebbeling, Carl Heinrich Louis, geboren zu Einbeck am 20. April 1827. Nachdem er Anfangs als praktischer Musiker sich die Kenntniss und Behandlung fast sämmtlicher Orchesterinstrumente erworben, wandte er sich später der höhern Musik und vorzugsweise dem Studium der Harmonie u. s. w., sowie dem Claviere und der Orgel zu. Im Jahre 1862 wurde er als Seminarmusiklehrer und Organist in Blankenburg a/H. angestellt und erhielt 1869 die Stellung als Musikdirektor am herzogl. Gymnasium und der Realschule I. O. in Braunschweig, wozu ihm auch später die Organistenstelle an der St. Petri-Kirche daselbst übertragen wurde.

Reé, Anton, ist am 5. October 1820 in Aarhus in Jütland geboren, kam mit 15 Jahren nach Hamburg und genoss hier den Unterricht von J. Schmitt und C. Krebs. 1819 concertirte er in Wien, 1841 in Paris. In letzterm Ort machte er die Bekanntschaft von Chopin und Kalkbrenner, 1842 liess er sich in Kopenhagen nieder. Er ertheilt erfolgreich Unterricht und beschäftigt sich schriftstellerisch sowol als Mitarbeiter verschiedener Zeitschriften, wie auch in selbstständigen Schriften.

Regel (VIII, 266). Die Missachtung der Regeln bei der Schöpfung eines Kunstwerks rächt sich ebenso wie die Ueberschätzung derselben. Jene führt meist zu Ungeheuerlichkeiten, welche die künstlerische Wirkung beeinträchtigen, während das, nur aus der strengen Befolgung der Regeln hervorgehende Kunstprodukt meist sehr geringes Interesse zu erregen vermag. Man darf die Regeln nur als Grundsätze betrachten, welche aus der Summe von Erfahrungen gezogen sind, die in Jahrhunderten am lebendigen Kunstwerk ge-

macht wurden. Früh kam man zu der Erkenntniss, dass gewisse Intervalle sowol gleichzeitig wie auch nach einander gehört, einen beruhigenderen Eindruck machen als andere, die nahezu beängstigend wirken. Da aber jene beruhigende Wirkung als höchste Aufgabe der Kunst erscheint, so kam man dazu, jene sogenannten consonirenden Intervalle und Accorde vorwiegend zum Material für die klingenden Formen zu machen; es wurde zur Regel, die Dissonanzen nur als sparsam einzuführende, von den Consonanzen vollständig abhängige Zwischenglieder zu behandeln. Die einseitige Befolgung dieser Regel führte zu jener unfruchtbaren Theorie vom »sogenannten reinen Satz«, die nichts als trockene charakterlose Copien zu Tage fördert. Die Missachtung der durchaus richtigen Regel von der Bedeutung der Consonanzen, führte dagegen zu jenen unerquicklichen Gebilden, die im Grunde nur das künstlerische Gefühl verwirren und verletzen. Wirklich künstlerisch gestaltende Bedeutung gewinnen allerdings nur die Consonanzen; aber für die individuelle Ausgestaltung der so geschaffenen Kunstwerke sind die Dissonanzen von nicht geringerer Bedeutung und so entsteht nur aus dem harmonischen Zusammenwirken von Consonanz und Dissonanz die künstlerisch vollendete Wirkung. Es ist durchaus nothwendig, dass das Verhältniss zwischen Dissonanz und Consonanz fest bestimmt wurde, durch Aufstellung bestimmter Regeln über die Einführung der Dissonanzen und ihre Auflösung, allein es ist auch ebenso nothwendig für die besondere Bedeutung des Kunstwerks, dass der schaffende Künstler innerhalb dieser Regeln mit der grössten Freiheit sich bewegt. Dann erscheint die Abweichung nicht als Willkür sondern als Nothwendigkeit. Durch die Regel wird der Weg bezeichnet, auf welchem bestimmte Wirkungen gewonnen werden, sie giebt aber damit zugleich auch Anleitung auf ebenso natürliche und gesetzmässige Weise andere zu erreichen, so dass durch die Regel selber die Abweichungen gewissermaassen bedingt erscheinen. Die Erfahrung hat weiterhin gelehrt, dass die Wirkung des Kunstwerks durch die organische Entwickelung und sinngemässe Gliederung der einzelnen Theile desselben wesentlich erhöht wird, und so wurden die Regeln über die Construction desselben aufgestellt, deren ängstliche Beobachtung wieder nur zu den bereits oben charakterisirten Resultaten führt. Ihre blinde, kritiklose Anwendung erzeugt nur leb- und farblose Gebilde der Abstraction; während ihre Nichtbeachtung im besten Falle nur zu Tableaus zusammenhangsloser, wenn auch glücklich erfundener Partien führt. Selbst bei jenen Formen, die nur durch die strenge Beobachtung ganz bestimmter Regeln entstehen, wie bei den canonischen und den verschiedenen Formen der Fuge, behält der schaffende Genius genügende Freiheit, um in der besondern Handhabung jener Regeln seine Eigenart zu zeigen. Der Canon wird nur dadurch zum Canon, dass die Regeln der Nachahmung genau beobachtet werden und die Fuge nur dadurch zur Fuge, dass die Nachahmung in anderer Weise als beim blossen Canon erfolgt und zwar in ganz bestimmt vorgeschriebener, allein auch hier fordert die besondere Idee vielfache Abweichungen von den allgemeinen Gesetzen, die so lange gerechtfertigt sind, als sie in der ursprünglichen Bedeutung der Form begründet erscheinen und durch den neuern Inhalt bedingt werden. So erscheint es durchaus nothwendig, dass die Gestaltung des Kunstwerkes im Allgemeinen und die der einzelnen Formen im Besondern ganz bestimmten Regeln unterliegt, dass diese aber auch nicht zum trockenen Schematismus verkörpern dürfen, sondern dass sie dem schaffenden Geist die Freiheit gewähren müssen, aus dem allgemeinen Gesetzen die abweichenden für den besondern Fall herzuleiten. So wird die Regel zu dem, was sie überhaupt sein soll und kann, zum Hülfsmittel für den schaffenden, nicht nur nachahmenden Menschengeist; sie klären ihn über seine Ziele und die Mittel diese zu erreichen noch sicherer auf, als eine Reihe damit nutzlos gewordener Versuche, die er sonst anzustellen meist gezwungen wäre. Das nur regelrechte Kunstwerk kann demnach nicht viel Bedeutung gewinnen, weniger aber noch das regellose, das im Grunde keins ist. Jenes erfüllt wenig-

stens die äussern Bedingungen; es kann nur nicht tiefer interessiren, da es keinen besonders ansprechenden Inhalt gewährt. Das regellose Kunstwerk aber verliert mit der untersten Bedingung, der Formvollendung im Grunde überhaupt die Bedeutung als Kunstwerk.

Regnard, Jacques (VIII, 269), ist 1531 geboren, war vom 1. December 1564 bis 1577 oder 1580, nachdem er vorher Alumnus Chori musici gewesen, als kaiserlicher Tenorsänger der Hofkapelle in Diensten Maximilian II. resp. Rudolph II., ward darauf neben Phil. de Monte Vicekapellmeister vom 1. Januar 1580 bis 9. April 1582. Darauf ging er zum Erzherzog Ferdinand, der sich ihn erbeten hatte, nach Prag. Er starb am 15. Januar 1599.

Reicha, Anton (VIII, 270), auf der Bibliothek des Conservatoriums zu Paris befindet sich eine Schrift R.'s in deutscher Sprache: Philosophische praktische Anmerkungen zu den praktischen Beispielen. Die Hauptkapitel behandeln: Vortheile der Musik unter den sieben freien Künsten; Mathematik und Musik; der Künstler; der Componist; der Pianist u. s. w.

Reichmann, Theodor, ist in Rostock am 18. März 1849 geboren und in Berlin, wo seine Eltern später ihren Wohnsitz nahmen, für seinen Beruf vorgebildet worden. Schwer genug ist es ihm geworden, den Eltern die Zustimmung zu dem gewählten Beruf als Sänger abzuringen; noch schwerer die Mittel dazu herbei zu schaffen. Aber es gelang. Professor Mantius und Chordirektor Elssler wurden seine Lehrer, und nach einem Probesingen vor dem General-Intentanten von Hülsen und dem Kapellmeister wurde ihm auch eine Unterstützung aus der Chatulle des Königs auf zwei Jahre bewilligt. Nachdem der jugendliche Künstler auch noch den Unterricht von Ress in Prag und Prof. Lamberti in Mailand genossen hatte, ging er in sein erstes Engagement nach Magdeburg und dort wurde er bald der Liebling des Publicums; auch in Berlin, wo er dem Opernunternehmen von Nowack (im jetzigen Residenztheater) angehörte, errang er damals schon lebhaften Beifall. Darnach war er in Rotterdam und Strassburg engagirt; hatte aber auch bereits die Aufmerksamkeit der Münchener Opernleitung auf sich gezogen; er erhielt eine Einladung zu einem Gastspiel auf Engagement, welcher er folgte und sein Auftreten als »Tell«, »Templer« und »Wolfram« war mit so aussergewöhnlichem Erfolge begleitet, dass er sofort unter den günstigsten Bedingungen engagirt wurde. Vorher hatte er sich für einen Winter in Hamburg verpflichtet, wo er ebenfalls sich rasch in die Gunst des Publicums hinein sang und spielte. In München fand der ausserordentliche Künstler erst seinen rechten Boden; seine Stimme entfaltete sich zu immer blendenderem Glanz, so dass sie jetzt wol als die schönste Barytonstimme zu bezeichnen ist; dabei bildet sich auch sein schauspielerisches Talent zu einer, von nur wenigen Sängern erreichten Höhe aus. Als er daher im vergangenen Sommer 1880 in Leipzig und Berlin gastirte, war man allgemein überrascht von seinen Leistungen und fand, dass Fama nicht übertrieben hatte, dass sie viel eher hinter der Wahrheit zurück geblieben war. Dass der Träger einer so phänomenalen Stimme auch so ernste Studien gemacht hat und so trefflich zu singen versteht, und dass er daneben auch ein ganz ausgezeichneter Darsteller ist, das erscheint in unserer Zeit, in welcher der Dilettantismus auf der Bühne so stark grassirt, nahe zu unglaublich. In Leipzig wie in Berlin errang denn auch R. Erfolge, welche an die der Patti und der Gerster erinnern. In Leipzig hatte man noch keinen bessern »Tell« und »Hans Heiling«, in Berlin noch keinen ebenbürtigen »Don Juan« gesehen. Als er aber vor einigen Wochen in Wien gastirte, war man keinen Augenblick im Zweifel, dass nur er der Nachfolger von Beck werden könne. München, wo man von seinem »Hans Sachs«, »Telramund«, »Wotan«, »Wolfram« ebenso enthusiastisch eingenommen ist, sieht man ihn sehr ungern scheiden. Auch die ehrenvollsten Auszeichnungen, welche ihm bereits zu Theil wurden, haben ihn nicht lässig gemacht, wie ein echter Künstler strebt er rastlos weiter.

Reindl, Benedict, Benediktinermönch der Abtei Dissentis in der Schweiz,

schrieb vierstimmige Messen, die er 1789 in einer Sammlung unter dem Titel: »*Annulus eucharisticus sex gemmis coruscans*«, veröffentlichte.

Reiner, Jacob (VIII, 287), ist wahrscheinlich zu Altorf gegen 1560 geboren, besuchte 1567 die Schule des dort gelegenen Klosters Weingarten, ward namentlich von den besten Lehrern auch in der Musik ausgebildet und genoss dann den Unterricht von Orlandus Lassus in München. Er ward in Weingarten weltlicher Musiklehrer, sowol für Gesang wie für Instrumente und dann Kapellmeister und Magister chori musici, als welcher er am 17. December 1604 starb.

Rémi, oder Remy, ist der Name einer Lautenmacherfamilie, die in Paris seit länger als einem Jahrhundert thätig ist. Der Chef der Familie war schon 1760 in Paris ansässig. Zur Zeit betreibt Jules Rémi, geboren 1813 in Paris, das Geschäft.

Renaud, François Augustin, französischer Physiker, verfasste und gab heraus: »*Le Principe radical de la musique et la tonalité moderne ou la Science de l'harmonie basée sur la nature même du son musical*« (Paris, Tolra et Haton, in 8°, 1870); »*Étude sur les diverses interprétations ou évaluations de la gamme diatonique majeure ut, ré, mi, fa, sol, la, si, ut, précédée de notions élémentaires de calcul musical*« (Paris, Haton, 1876, in 8°); »*Du rôle de la sience dans l'art musical*« (Paris, Haton, 1872).

Renault, Nicolas, Lautenmacher, der aus Nancy stammend in Paris 1546 etablirt war. Er hatte mit den Brüdern Médard (Nicolas und Jean) zusammen gearbeitet und ebenfalls mit André Amati, als derselbe von Karl IX. nach Paris berufen worden war, ein Orchester herzustellen mit 24 Violinen (de grand patron), 12 Violinen (moyens), 6 Violen, 8 Bassgeigen.

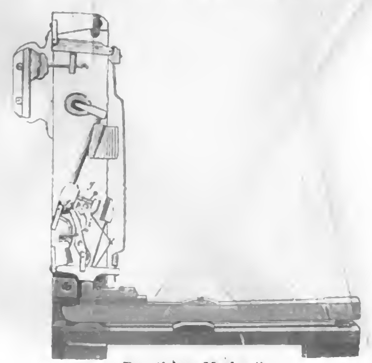
Rendano, Alfonso, italienischer vortrefflicher Pianist und Componist, geboren in Carolei bei Cosenza am 5. April 1853, begann seine Musikstudien in Neapel, wo er kurze Zeit Schüler des Conservatoriums war, studirte unter Thalberg und besuchte dann das Leipziger Conservatorium. Nachdem er sich erfolgreich im Gewandhaus in Leipzig als Clavierspieler eingeführt hatte, liess er sich in Paris und London mit vielem Erfolge ebenfalls hören und kehrte nach Italien zurück. Er veröffentlichte nur Claviercompositionen.

René, Carl, geboren am 12. September 1833 zu Stettin, gestorben am 2. Mai 1876 ebendaselbst, Abkömmling einer französischen adligen Emigrantenfamilie, studirte anfangs Baufach, wandte sich aber später aus Interesse dem Pianofortebau zu. Er bildete sich in den bedeutendsten deutschen, französischen und amerikanischen Fabriken zu einem tüchtigen Pianofortefabrikanten heran und gründete in Stettin am 1. April 1860 die Pianofortefabrik von C. René und zugleich mit seinem Bruder François René in Berlin eine Filiale unter der Firma: Gebrüder René. In kurzer Zeit waren die Fabrikate der jungen Fabrik weit und breit geschätzt und hatte der Name C. René schon damals einen guten Klang in der musikalischen Welt. Zahlreiche Auszeichnungen wurden ihm zu Theil, im Jahre 1875 ward er officieller Lieferant für königl. Seminare und Präparandenanstalten. R. vervollkommnete seine Claviere durch Anwendung eigener Erfindungen und bei seinem frühen Tode stand das Unternehmen in voller Blüthe. Carl René war vermählt mit der Pianistin Louise Klug in Stettin, aus dieser Ehe entspross der jetzige Inhaber der Firma:

René, Carl Alfred, geboren am 6. December 1861 war nach Absolvirung einer Realschule I. Ordnung schon früh in den grössten deutschen Pianofortefabriken thätig und bildete sich nebenher noch in der Chemie aus, für welche er das lebhafteste Interesse an den Tag legte. R. übernahm nachdem er seine Studien vollendet hatte, die Fabrik des Vaters. Im Jahre 1879 trat C. A. René mit seiner ersten Erfindung, ein neues klingendes Orgelpedal, an die Oeffentlichkeit, über welches sich die bedeutendsten Journale und Autoritäten sehr lobend aussprachen. Dieser Erfindung folgten im Jahre 1880 zwei neue patentirte Erfindungen, die allgemeines Aufsehen erregten: 1) Die Präparationsmethode von Holz durch Anwendung des ozonisirten Sauerstoffs. 2) Eine Cello-

Resonanzanordnung (s. Resonanzboden). Im Jahre 1881 erfand René seine »Pianoforte-Orgel«, ein neues Instrument, dessen Pfeifen nicht wie sonst durch Wind, sondern durch hindurchgeleitete abgestimmte Saiten, die nach Clavierart angeschlagen, zum Ertönen gebracht werden. Grösstes Aufsehen erregte seine oben erwähnte Präparationsmethode unter den Gelehrten und Fachgenossen und widmeten die grössten Journale der Welt der René'schen Erfindung umfangreiche Referate, die dieselbe als einen epochemachenden Fortschritt bezeichneten. R. machte die Entdeckung und stellte durch viele Experimente fest, dass Sauerstoff und speciell der ozonisirte Sauerstoff die Wirkung auf Holz ausübt, dass dasselbe jedem Temperatureinfluss absolut und auf die Dauer widersteht. R. löste damit ein grosses Problem, das für die gesammte Industrie und insbesondere für die Pianoforte-Industrie von schwerwiegendster Bedeutung ist. Es wurde ihm die Genugthuung, dass die Bedeutung seiner Erfindung, von vornherein, nicht nur von den Gelehrten, sondern auch von den berühmtesten Fachgenossen, die sich um Benutzung derselben bewarben, voll und ganz gewürdigt worden ist. Die Fabrik hat eigene Filialen in Hamburg, London, Amsterdam, New-York, Capstadt, Bombay, Calcutta und steht jetzt im Begriff auch in Südamerika ein neues Etablissement einzurichten. Der jährliche Absatz der Fabrik beziffert sich auf gegen 1000 Instrumente, die in fast allen Plätzen der Welt gut eingeführt und begehrt sind. Viele Virtuosen bedienen sich mit Vorliebe der R.schen Instrumente zu ihren Concerten. Für seine Erfindungen wurden R. die goldene Medaille der Academie »Giambattista Vico« zu Neapel zuerkannt und derselbe zum Ehrenmitglied der Academie ernannt, auch wurde ihm das Ritterkreuz I. Classe der »Chevalliers Sauveteurs« von Frankreich verliehen. Auch als Fachschriftsteller ist R. thätig, momentan arbeitet er an einem grossen Werke über Pianofortebau und Geschichte desselben.

Repetitions-Mechanik. Die neue, von dem Pianofortefabrikanten H. F. Flemming in Leutzsch bei Leipzig erfundene verstellbare Repetitions-Mechanik erzielt



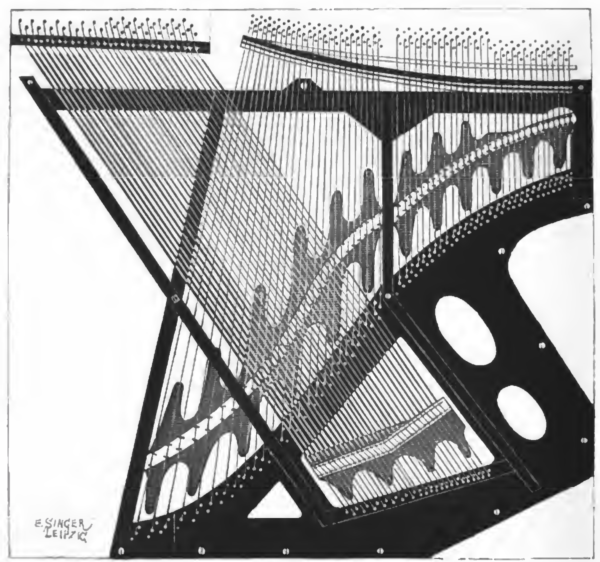
Repetitions-Mechanik.

leichtes und schnelles Anschlagen eines Tones auf sehr einfache, bequem zu regulirende Weise. Es ist bei dieser Mechanik von nicht zu unterschätzendem Vortheil, dass selbst der Bruch einer Stösserfeder niemals den Anschlag des Tones unmöglich macht. Um zu bewirken, dass der Stösser *e* sofort nach dem Anschlagen, ehe die Taste in ihre oberste Stellung zurückgekehrt ist, wieder unter den Nacken *f* greift, wurde dem Mechanismus folgende Anordnung gegeben: mittelst der Schraube *g* wird der Kloben *h* und durch Letztern die

Feder *i* gespannt, so dass hierdurch ein stetes Andrücken des Stössers *c* unter dem Nacken *f* unbedingt stattfinden muss. Die Spannung der Feder *i* lässt sich mittelst des Schräubchens *g* bequem reguliren und kann dadurch die Weise des Andrucks wesentlich verschieden gemacht werden. Die Mechanik ist durch deutsches Reichspatent geschützt.

Reuchlin, Johann (VIII, 309). Er bekleidete verschiedene hohe Staats- und Lehrämter in Deutschland, machte mehrere Reisen durch Italien, lebte dann lange beim Kurfürsten Philipp von der Pfalz, war elf Jahre lang Vorsitzender des schwäbischen Landgerichts und endlich Professor an der Universität Ingolstadt, wo er an der Pest erkrankte; nach Stuttgart flüchtend, starb er dort am 30. Juni 1522. Von seinen Schulkomödien sind noch zu erwähnen: *»Scenica progymnasmata h. e. ludicra pre exercitamenta 1595«*, die Chorgesänge mit Angabe der Melodien in Noten und: *»Joh. Reuchlini comoediae duae, Scenica progymnasmata et Segius Colonae 1534«*, die Chöre dreistimmig in Noten.

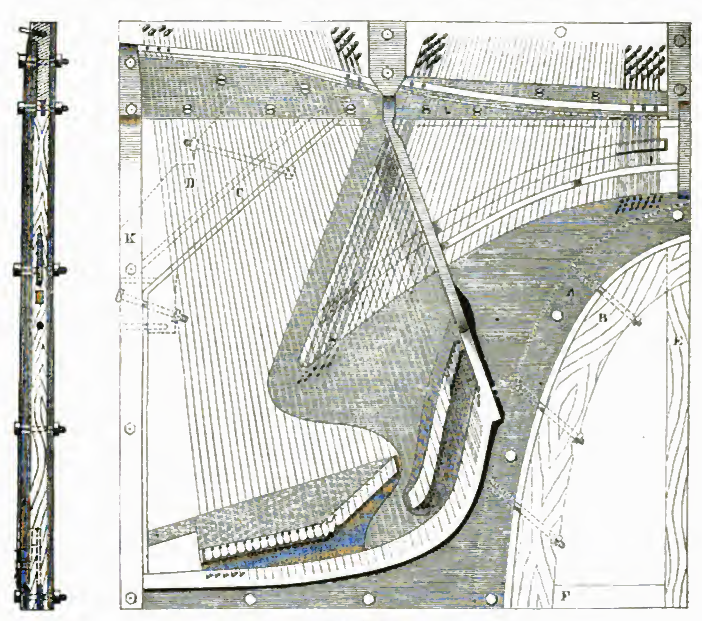
Resonanzboden (VIII, 307). Decke, Klang-, Sang- Schallboden (franz. Table d'harmonie) heisst bekanntlich bei den Saiteninstrumenten der wichtigste



Resonanzboden.

Theil, über welchen die Saiten aufgespannt sind, und der dem entsprechend die Schwingungen der Saiten unmittelbar aufnimmt und dadurch den Klang verstärkt. Einzelne Verbesserungen die mit dem Resonanzboden am Pianoforte vorgenommen wurden, sind bereits erwähnt, wie der Cello-Resonanzboden. In neuerer Zeit hat Herr Pianofortefabrikant Carl August Henkel in Leipzig einen Resonanzboden mit Regulirsteg construirt, der in obiger Abbildung veranschaulicht ist. Der Regulirsteg hat zu beiden Seiten Lappen, welche in ihren End-

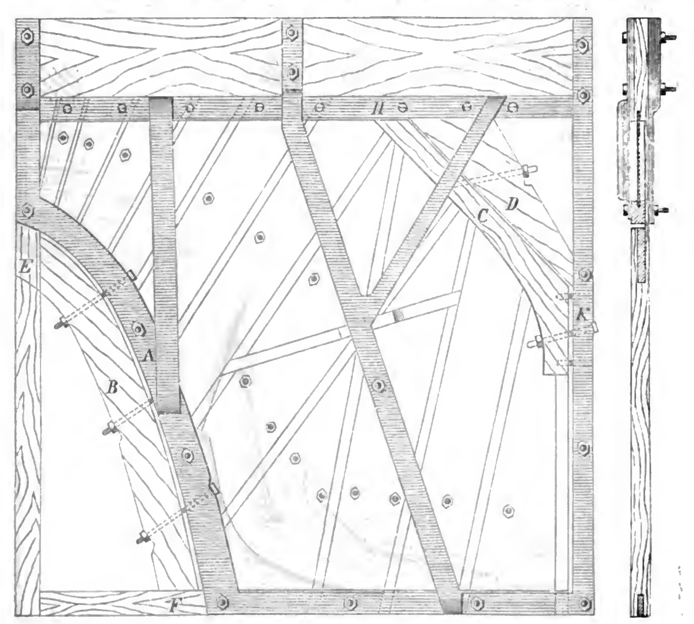
punkten mit Schrauben befestigt sind, durch deren Anziehen oder Nachlassen die Möglichkeit gewährt wird, den Druck und damit die Spannung, welche diese federnden Lappen in ihrer Verbindung mit dem Steg auf den Resonanzboden ausüben, zu reguliren. An der unteren Seite des Resonanzbodens (da, wo sonst die Rippen liegen) sind schwache Leisten angebracht, welche den Regulirschrauben entsprechend mehr Halt geben. Die Saiten ruhen mit der erforderlichen Schränkung auf der Rippe. Dieser Steg ist ebenso beim Pianino wie bei dem Flügel und den tafelförmigen Instrumenten anzubringen. Die Erfindung ist Herrn Henkel für Deutschland (am 5. März 1880) und durch Brevet vom 16. Juli 1880 auch für Frankreich auf die Dauer von fünfzehn Jahren geschützt.



Resonanzboden.

Eine andere Einrichtung des Resonanzbodens hat der Pianofortefabrikant Siegfried Hansen in Bückeburg erfunden. Durch die sogenannte Berippung des Resonanzbodens beim Clavier (die, unter demselben angebrachten Holzleisten), wird bekanntlich verhindert, dass der Boden sich nicht als Ganzes bewegen kann. Den Clavierbauern war schon im Beginne des Pianofortebaues klar geworden, was der berühmte Akustiker Pellisow wissenschaftlich dargethan hat, dass die Transversalschwingungen der Saite nicht im Stande sind, den Resonanzboden eines Claviers zum Resoniren zu bringen, sondern dass dies die Stossschwingungen bewerkstelligen, welche durch die, an die Saiten anschlagenden Hämmer erzeugt werden. Der Resonanzboden muss demnach die Stossschwingungen der Saite zur Fortpflanzung des Tons repitiren, er darf daher keine

Transversalschwingungen machen, d. h. sich nicht als Ganzes bewegen, weil dadurch die Stossschwingungen der Saiten und des Bodens aufgehalten werden. Die Instrumentenmacher bringen zu diesem Behufe unter dem Resonanzboden Holzleisten an, welche diese Transversalschwingungen verhindern und nennen dies Verfahren Berippung. Steinway in New-York brachte eine besondere Vorrichtung am Resonanzboden an, Resonator genannt, durch den ein steigender Druck auf die Rippen von den Rändern des Resonanzbodens aus erfolgt. Bei seinem Apparate wirken die Stossschwingungen der tönenden Saiten mit mehr Intensivität auf den Resonanzboden. Ein durchaus entgegengesetztes Verfahren



Kehrseite des Resonanzboden.

wendet Siegfried Hansing an, indem er die Zugkraft in Verwendung bringt, den Resonanzboden nach Art eines Trommelfelles spannt.

Durch die tönende Saite wird der Boden in Molecularvibration versetzt, d. h. die kleinsten Theilchen desselben nehmen an den Schwingungen Theil. Ohne dass seine Elasticität dabei leidet, wird der Boden durch diese Spannung verhindert, Transversalschwingungen zu machen. Der neue Resonanzboden von Hansing besteht zunächst aus einem Rahmen von 5 cm im Quadrat starkem Buchenholz gearbeitet, dessen äussere Kante der vollen Breite des Instruments entspricht; ist der Stimmstock fest auf den oberen Theil des Rahmens aufgeleimt, so dass er ein Rahmenstück bildet, so entspricht der Rahmen der Höhe des Instruments. Wie auf der vorstehenden Zeichnung angegeben, wird in den

Rahmen der Krummbalken *A* mit Zapfen befestigt, die in dem Seitenstück *E* und dem Unterstück des Rahmens eingelegt sind, so dass der ganze Balken 1,5 cm verschiebbar ist. Hinter diesem verschiebbaren Balken liegt ein zweiter in den Rahmen festgearbeiteter Balken *B*, von derselben Form wie *A;* zwischen beiden liegt ein Spielraum von 1,5 cm, innerhalb dessen *A* bewegt und genau bis an den Balken *B* gerückt werden kann. Beiden gegenüber liegen zwei gleiche Balken *C* und *D*, die mit ihren Zapfen in das obere Rahmenstück *H* und dem gegenüberliegenden Seitenstück *K* gelocht sind; *C* ist beweglich, *D* aber fest. Innerhalb der beiden Balken *A* und C wird der Resonanzboden mit seinen Langenden eingeleimt, so dass das Resonanzholz seiner Länge nach möglichst winklig auf den Balken stösst. Die beiden Balken *A* und *C* stehen mit dem Nebenbalken *B* und *D* durch 2—3 Stück Bolzen, die an ihren Enden Mutterschrauben haben, in fester Verbindung, so dass mittelst dieser *A* näher an *B*, und *C* näher an *D* gerückt werden kann. Auf diese Weise können *A* und *C* weiter von einander entfernt und der Resonanzboden ähnlich wie ein Trommelfell gespannt werden. Vermittelst der Mutterschrauben kann der Resonanzboden je nach Bedürfniss nachgespannt werden. Die Rippen des Resonanzbodens werden, da sie theilweis in das Ober- theilweis in das Unterstück des Rahmens und zum Theil auch mit ihren Enden in einen beweglichen Balken fassen, auf diese Weise gleichzeitig mit gespannt. Die beiden Eisenplatten, die auf beiden Seiten des Rahmens liegen, werden durch ihn vor Bruch geschützt und da sämmtliche Holztheile die durch den Zug der Saiten zu leiden haben, zwischen diesen Eisenplatten liegen, so ist ein Losreissen des Holzes nicht zu befürchten. Auch die Saitenlänge des Pianos ist von Hansing neu construirt, ebenso der Klangsteg in Fig. 1, welcher die Discantsaiten auf den nicht tönenden Theil durchschneidet und bewirkt, dass die Stossschwingungen der tönenden Saiten intensiver auf den Bodensteg wirken. Die Kehrseite dieses neuen Resonanzbodens hat die in der zweiten Abbildung veranschaulichte Gestalt.

In neuester Zeit hat auch Herr A. C. Henkel in Leipzig, der Erfinder des Resonanzbodens mit Regulirsteg, den Resonanzboden zweckmässig verändert, so dass die Berippung unnöthig geworden erscheint; er giebt dem Steg ein besonderes, der Form desselben genau angepasstes Podium, von der Stärke des Resonanzbodens, das er auf diesen so aufleimt, dass die Kanten fest in einander schliessen (also umgebogen sind), und somit ein Zwischenraum bleibt, welcher trotzdem die freie Bewegung des Resonanzbodens nicht beengt, sondern befördert. Der Ton der Saiten verliert das metallene gläserne Colorit der Metallsaite, er wird mehr dem, der Menschenstimme und der Orgel verwandt. Die Praxis des doppelten Resonanzbodens endlich hat in Herrn C. René in Stettin eine neue und eigenthümliche Anwendung gefunden. Er verwendet an Stelle derselben behufs Veredlung des Tons einen hohlen, kastenförmigen Resonanzkörper, der aus zwei gleich grossen Resonanzboden besteht, welche an ihren Rändern durch doppelte Wände, ausserdem aber noch an gewissen Stellen durch trichterförmige Schallröhren eigenthümlicher Construction mit einander verbunden sind. Diese Schallröhren oder Schalltrichter haben den Zweck, die Schwingungen des obern Resonanzbodens auf den untern zu übertragen. Sie sind unterhalb des obern Resonanzbodensteges in beliebiger Anzahl angeordnet und bestehen aus einem, unten konisch zulaufenden hohlen Körper mit rundem, drei- oder viereckigem oder polygonischem Querschnitt, stehen auf den untern Resonanzbodensteg und sind mit dem obern fest verbunden. Der Schalltrichter enthält eine elastische Membrane aus Pergament oder anderem elastischem Material, welche an ihren Rändern fest mit den Wänden des Schalltrichters und durch eine von ihrer Mitte ausgehende Leitung oder Stange aus hartem Holze oder anderm Material mit dem obern oder untern Resonanzboden oder deren Stege verbunden ist. Diese Membrane kann ebenso in dem obern, wie im mittlern oder untern Theil des Schalltrichters angebracht sein, und hat den Zweck, die Resonanz zu erhöhen und die in dem Schalltrichter eingeschlossene Luftsäule

und die Schwingungen derselben zu verstärken und dadurch den Ton zu veredeln. Der Schalltrichter kann aus Holz oder irgend einem andern Material hergestellt sein. Auch diese eigenthümliche Construction des Resonanzbodens welche der Erfinder »Cello-Resonanzbodenanordnung« nennt, verleiht dem Pianino die Fülle und Schönheit des Flügeltons und macht das Instrument, nach dem Zeugniss von Autoritäten wie Franz Liszt, für den Concertsaal verwendbar.

Resonatorflügel oder **Resonatorpiano,** nennt der berühmte Pianofortefabrikant Herr Ernst Kaps in Dresden seine, mit einer neuen, von ihm erfundenen Vorrichtung versehenen Instrumente. Dem allgemeinen Bestreben der Pianofortefabrikanten folgend, die Klangfarben des Instruments zu veredeln, wurde er auf ein sehr rationelles Verfahren zur Klangverstärkung geführt. Die Saiten der tiefern



Resonatorflügel.

Tonlagen bedürfen vermöge ihrer grössern Masse und Länge keiner besondern Unterstützung, um den Resonanzboden des Instruments in hinreichende Schwingungen zu versetzen, dagegen wird für die obere Hälfte des Instruments, von der kleinen Octave an aufwärts, eine Vorrichtung zur Erhöhung der Resonanz sehr wünschenswerth und eine solche brachte Kaps in seinem Resonator an. Derselbe besteht in der Hauptsache in einem Schallkasten, der unter den betreffenden Saiten auf dem Resonanzboden aufgeschraubt ist. Er hat die Form einer Harfe und reicht von dem sogenannten Steg, d. h. der festen Auflage auf dem Resonanzboden, von welcher aus der schwingende Theil der Saite beginnt, bis zur Dämpferlinie. In der beifolgenden Abbildung ist er mit *A* bezeichnet. Die Decke desselben wird durch einen, unten mit Rippen versehenen

Resonanzboden gebildet, der, wie der ganze Resonator so gestaltet ist, dass jeder Saitenchor (die, zu einem Ton gehörigen drei gleichgestimmten Saiten) mit zwei Dritttheilen seiner Länge dicht über ihm schwebt. Unter der Mitte des, über dem Resonator liegenden Theils der Saiten ist jedesmal ein Schallloch angebracht. Die Saitenchöre liegen nicht der ganzen Länge nach frei über dem Resonanzboden, sondern jeder derselben ist durch einen, auf diesem befestigten Schallkanal geführt, der von dem Steg bis zu dem erwähnten Schallloch reicht. Die Länge dieser Kanäle entspricht, wie leicht einzusehen ist, der Wellenlänge der, durch die hindurchgeführten Saiten hervorgebrachten Töne; diese sind nach oben durch eine aufgeschraubte Mahagoniplatte der Schallhaube *B* abgeschlossen. Durch die beschriebene Vorrichtung werden die Töne zunächst unzweifelhaft verstärkt; dann aber erhalten sie auch eine schöne Klangfarbe. Die ganze Vorrichtung ist ohne jede Schwierigkeit anzubringen.

Reventos y Truch, José, spanischer Tonkünstler der Gegenwart, ist in Barcelona am 29. Januar 1840 geboren und studirte Musik unter Andrevi und Calvo Puig. 1865 wurde er Professor am Conservatorium in Madrid, ausserdem dirigirte er die, von ihm an der Kirche Montserrat eingerichtete Gesangschule für Kinder. Seine Compositionen wurden in Madrid aufgeführt; es gehören dazu: Eine Sinfonie; ein Stabat mater, für Chor und grosses Orchester eine Messe für Solostimmen; ein- und mehrstimmige Kirchencompositionen mit Orgelbegleitung u. a.

Revial, Marie Louis Benoit (VIII, 311), starb, nachdem er seine Stelle am Conservatorium in Paris aufgegeben, in Étretat am 13. October 1871.

Rey, Jean Étienne, Componist, geboren in Toulouse (Haute-Garonne) am 3. August 1832, wo er auch den ersten Musikunterricht erhielt, kam später nach Paris, um Schüler des dortigen Conservatoriums zu werden. Er besuchte die Compositionsclasse von Carafa, und nur auf den Rath Révial's, der ihn zufällig singen hörte auch dessen Gesangsclasse, und erhielt einen zweiten Preis für Gesang gleichzeitig mit Mll. Balla, welche den ersten erhielt. Im folgenden Jahre erwarb die letztere, die inzwischen Mmd. Rey-Balla geworden war, die drei Preise: für Gesang, Oper, Opera comique, worauf sie auswärts ein glänzendes Engagement annahm, überhaupt Reisen in Italien, Belgien, Spanien und Portugal unternahm, auf welchen ihr Gatte sie begleitete. Er schrieb: Opern, sechs Messen, sechs Sonaten für Clavier, Violine und Violoncell, zwei Trios, drei Quartette, zwei Quintette und ein Sextett für verschiedene Instrumente; viele religiöse Musikstücke mit Begleitung von Orchester, Clavier oder Quartett; eine noch grössere Zahl mit Orgelbegleitung; ferner Gesangstücke über italienische, spanische und französische Texte; sieben vierstimmige Chöre; vier Cantaten; sieben Sinfonien. In Toulouse brachte R. 1856 ein grosses Oratorium »*Le Martyre de saint Saturnin*« und im Februar 1864 in Bordeaux die grosse Oper in fünf Akten »*La Gitana*« zur Aufführung. Als 1872 seine Gattin, die in Paris am Théâtre lyrique engagirt war, von einer heftigen Krankheit ergriffen wurde, welche ihre Theaterlaufbahn beendete, bestrebte sich Rey um so mehr mit einer seiner Opern in Paris auf die Bühne zu kommen, was ihm indess noch nicht geglückt ist. Die Opern welche er beendigt hat, sind: »*Jai coupé le roi*«; *l'Amour villageois*«; »*Stribor, operas-comiques en un acte*«; »*Le Talisman des Sultanes*«, opera bouffes in 3 actes; »*Balthazar*«, grand opera en 4 actes; »*Irene*«, grand opera en 5 actes. Von seinen Compositionen sind ein grosser Theil der Kammermusik, der religiösen Musik und der ein- und mehrstimmigen Vocalmusik veröffentlicht.

Reynier, Joseph Frix Simon Marius, Organist und Componist zu Aix, erwarb sich in der Provence ausgebreiteten Ruf als Orgelspieler. Er wurde in Aix am 26. Juli 1797 geboren und starb daselbst am 5. Januar 1874. Sein Vater war Musiker und unterrichtete den Knaben früh, besonders nachdem dieser im siebenten Jahre in Folge der Masernkrankheit völlig erblindete. Später erhielt er noch den Orgel- und Compositionsunterricht vom Organisten

Lapierre und wurde 1825 als Organist an der Magdalenenkirche angestellt. Dies Amt verwaltete er nahezu fünfzig Jahre, bis er ein Jahr vor seinem Tode nach einem Schlaganfalle, sich davon zurückzog. Er unterrichtete und componirte ziemlich viel, obgleich er durch sein Gebrechen genöthigt war, seine Werke zu dictiren. Den grössten Theil derselben schrieb in dieser Weise sein Schüler Henri Poncet, jetzt Kapellmeister in Aix; derselbe beförderte auch pietätvoll, nach dem Tode R.'s, einen Theil von dessen Compositionen zum Druck (Remondet Aubin à Aix, 1876).

Rhein, Charles Laurent (VIII, 316), starb in Paris im October 1864.

Rhythmus (VIII, 320). Die veränderten Wirkungen des extensiven, die Zeitdauer der einzelnen Theile bestimmenden und die des intensiven, aus der Wechselwirkung von Hebung und Senkung sich ergebenden Rhythmen sind leicht an einem Beispiel nachzuweisen. Nehmen wir das nachfolgende, nach der ältern quantitirenden Metrik aus Spondeen zusammengesetzte Sätzchen, um eine Reihe von rhythmischen Veränderungen mit ihm vorzunehmen:



Zunächst vermögen wir jeden einzelnen Takt, den Versfuss, anders darzustellen, ohne das Metrum zu ändern:

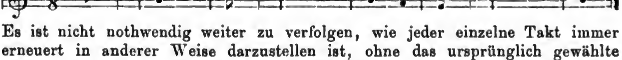


wobei dann der accentuirende Rhythmus mehr in Wirksamkeit tritt. Anders ist die Wirkung, wenn man es dreitheilig (trochäisch):



oder (jambisch):

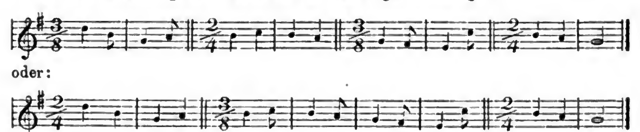
Es ist nicht nothwendig weiter zu verfolgen, wie jeder einzelne Takt immer erneuert in anderer Weise darzustellen ist, ohne das ursprünglich gewählte Metrum aufzugeben. Daraus aber ergiebt sich auch von selbst die Möglichkeit einer Mischung dieser Rhythmen wie:



oder:



Selbst eine Mischung der Taktarten ist damit gerechtfertigt:



oder:

In dieser Weise finden auch die fünf- und siebentheiligen Rhythmen ihre Rechtfertigung, und sie begründet zugleich auch eine grössere Freiheit in der Verbindung der Metra zu grössern rhythmischen Einheiten. Die natürlichste Construction bleibt es immer, dass zunächst zwei Takte zu einer neuen Einheit

zusammengefasst werden, und dass dieser eine ganz gleich construirte von zwei Takten entgegengesetzt wird; die dadurch gewonnene neue grössere Einheit von vier Takten erfordert ganz natnrgemäss als Gegensatz eine neue Einheit von vier Takten und so erweitert sich das Tonstück rhythmisch zu 8, 16, 32 Takten u. s. w., wie das am Tanz gezeigt worden ist. Aber hier schon machten sich Abweichungen geltend. Es ist selbstverständlich vollständig zulässig, auch eine Einheit von drei Takten anzunehmen und ihr eine gleichconstruirte entgegenzusetzen:



Aber auch eine ungleiche rhythmische Construction schon in der untersten Zusammensetzung ist möglich und oft geboten; sie ergiebt sich znnächst ganz natürlich aus der Wiederholung des Schlusstakts eines jeden Abschnitts:



Hier ist dadurch noch eine grössere Ebenmässigkeit herbeigeführt, dass wir die Erweiterung der zweiten Hälfte des Vordersatzes auch auf die des Nachsatzes übertragen; das ist nicht absolut nothwendig, man kann sich mit der Erweiterung des einen begnügen, wodurch die rhythmische Construction noch mehr anscheinend an Symmetrie verliert:



oder:

Solche Abweichungen wirken nicht störend sondern im Gegentheil anregend, weil sie sich ganz natürlich organisch entwickeln. Ebenso naturgemäss ergiebt sich weiterhin eine rhythmisch mannichfaltigere Construction durch Erweiterung oder Verkürzung der Darstellung der einzelnen Versfüsse:



oder:

In der Regel werden derartige Abweichungen von der ursprünglichen Construction bei Vocalwerken durch den Text bedingt, bei dem es öfter nothwendig wird, ein oder das andere Wort besonders auszuzeichnen, andere wieder leichter zu behandeln. Aber auch instrumental erscheinen sie nicht nur gerechtfertigt, sondern geradezu geboten. Die rein physische Wirkung des Rhythmus ist fast noch grösser, als die des Tones an sich; sie macht sich in gewissem Sinne körperlich fühlbar, so dass durch sie, ohne jede andere Beihülfe, die Bewegungen grosser Massen, dass die komplicirte körperliche Arbeit damit geregelt wird. Deshalb wirkt anch rhythmische Monotonie bei einem Tonstück viel eher erschlaffend als melodische oder harmonische. Dem Wesen der Melodie und anch der Harmonie widerspricht die, in sich beharrende Gleichmässigkeit der Fassung, durch welche eine gewisse ruhige Behaglichkeit erzeugt wird, weit

weniger als dem vorwärtstreibenden, anregenden, lebenwirkenden Charakter des Rhythmus. Daher hat rhythmische Monotonie sehr bald Erschlaffung zur Folge, die selbst oft durch die sinnlichreizendsten Klangwirkungen nicht zu beseitigen ist. Daraus ergiebt sich aber auch die Nothwendigkeit der sorgfältigsten organischen Entwickelung des Rhythmus beim Kunstwerk. Wie seine monotone Anordnung abspannend wirkt, so muss seine gegentheilige, bunt und willkührlich zusammengewürfelte, aufreizend und zerstreuend wirken. Selbst innerhalb des festgefügten Satzes wie hier, äussert sie sich in dieser Weise:



Hier ist noch die strophische Gliederung festgehalten, und so erscheint die bunte Darstellung der einzelnen Glieder noch nicht so verwildert, wie sie es in der That ist; auch kann man sie leicht etwas ebenmässiger gestalten:



Den Eindruck vollständiger Wüstheit und Zerfahrenheit aber macht eine solche Rhythmik, wenn sie, was meist der Fall ist, auch auf die Gestaltung im Grossen und Ganzen übertragen wird. Dann ist ihr ursprünglicher Zweck, Ordnung in die Massen zu bringen, vollständig verfehlt. Es ist hier gezeigt worden, wie schon auf der untersten Stufe rhythmischer Gestaltung die ursprünglichste Ordnung verlassen werden kann, in besondern Fällen verlassen werden muss, ohne dass dadurch auch nur eine Spur von Unordnung herbeigeführt wird. Die alte Ordnung wird vielmehr durchaus festgehalten und sie erhält nur dort eine andere Fassung, wo sie der individuellen Anschauung nicht mehr entspricht. Das aber ist das einzige, in der Idee von der Rhythmik begründete rechte Verfahren. Der Rhythmus soll seine anregende und selbst aufregende Gewalt nicht verlieren, indem er sich in einem rhythmisch ebenmässig gegliederten Gebäude darstellt, er soll sie in seinem ganzen Umfange ausüben aber nur so, dass er damit zugleich das Kunstwerk übersichtlich und fassbar gliedert; das ist auch seine Aufgabe bei der Wortdichtung. Ihr ganzer Inhalt ist in den meisten Fällen in durchaus zureichender Weise, durch die schmuckloseste Prosa zu geben; wenn der Dichter die metrische Form wählt, so thut er dies eben nur, um in dem rhythmischen Gebäude der Empfindung fassbaren und direkt wirksamen Ausdruck zu geben. Diese gewählte metrische Form darf er aber dann nicht nach Willkür gestalten wollen, sondern nach den auf ihren innersten Organismus gebauten Gesetzen. Wer die dichterische Form wählt, darf sie nicht zur prosaischen Unform verunstalten. Das gilt selbstverständlich noch vielmehr von der Tonkunst, für die keine Prosa vorhanden ist, bei der, als Kunst, alles schöne Form sein muss, die nur damit künstlerische Wirkung erzielen kann. Für sie ist diese rhythmisch vollendete Construction noch weit mehr nothwendig, wie für die Dichtkunst und sie wird um so nothwendiger, je complicirter und umfangreicher das Kunstwerk erscheint. Mit der weitern Ausdehnung aber wachsen auch die Mittel, der an und für sich zunächst ziemlich gleichmässig erfolgenden Construction, immer neu und zugleich immer mannichfaltiger zu organisiren. Jene Buntheit der Darstellung der einzelnen Glieder, der musikalischen Metra, die auf dem engen Rahmen von vier oder acht Takten Hast und Unruhe bewirkt, lässt sich im weitern Rahmen von 16—32 und mehr Takten schon recht gut zur mannichfaltigeren Entwickelung des Rhythmus verwenden. Durch die verschiedenartigen Zusammensetzungen aber, welche schon bei den kleinsten rhythmischen Abschnitten möglich sind, und die mit der Erweiterung progressiv anwachsen, lässt sich die höchste Mannichfaltigkeit neben höchster Gliederung und Abgeschlossenheit

des rhythmischen Gebäudes erreichen; nur damit aber werden die höchsten Anforderungen, welche an das Kunstwerk zu stellen sind, erfüllt.

Ricci, David (VIII, 328), eigentlich Riccio, wie ihn die Königin in einen Brief von 1566 nennt, war der älteste Sohn eines armen, aber achtbaren Musikers in Turin und ist daselbst gegen das Jahr 1520 geboren. Seine Eltern liessen dem begabten Sohn eine sorgfältige Erziehung zu Theil werden und sandten ihn 1540, nebst seinem jüngern Bruder Joseph, nach Nizza, wo beide ein Unterkommen in der Kapelle des Herzogs von Savoyen fanden. Nach mehrjährigem Aufenthalt am Hofe des Herzogs, traten sie in die Dienste des Herzogs von Moretto, in dessen Gesandtschaftsgefolge sie gegen Ende des Jahres 1561 nach Edinburg kamen. Kurze Zeit darauf traten beide in die Dienste der Königin Marie Stuart. David zunächst als Kämmerling und Sänger. Die Königin hatte von Frankreich drei Pagen nach Schottland gebracht, welche ihr Trios singen mussten. Damit sie ein vierstimmiges Madrigal zu hören bekam, wurde David Riccio als Basssänger dazu engagirt. 1564 wurde er dann Privatsecretär der Königin. Er wird von seinen Zeitgenossen als heiterer Gesellschafter, mit glänzendem, jederzeit schlagfertigem Witz, lebhafter Phantasie und sanften gewinnenden Manieren geschildert. Dabei war er hässlich und bereits über die mittlern Jahre hinaus, als er von dem Dolche des Grafen Douglas am 9. März 1566 durchbohrt wurde.

Ricci, Fréderico (VIII, 329), starb in Conegliano, wohin er sich nach seinem Aufenthalt in Paris zurückgezogen, am 10. December 1877.

Richards, Brinley, ausgezeichneter Pianist und Componist Englands. Sohn des Organisten der Peterskirche in Carmarthen in Wales, wo er 1819 geboren wurde. Obwol bestimmt Mediciner zu werden, beschäftigte er sich doch bald ausschliesslich mit dem Studium der Musik, zu der er sich unwiderstehlich hingezogen fühlte. Er erhielt durch die Protektion des Herzogs Newcastle und des Grafen Westmoreland eine Freistelle auf der königl. Musikakademie in London und bildete sich hier zu einem der bemerkenswerthesten Pianisten der Gegenwart in England. Hauptsächlich in der Wiedergabe classischer Claviercompositionen nimmt R. einen hervorragenden Platz ein, und errang bei seinem öffentlichen Auftreten in England, sowol wie in Deutschland, Frankreich und Italien die grösste Zustimmung der Zuhörer. In Paris lernte er Chopin kennen und benutzte auch dessen Rathschläge. Nach seiner Rückkehr nach England erhielt er alsbald die Stelle eines Professors an dem Institut aus dem er hervorgegangen ist. Als Componist entwickelte er ebenfalls eine bedeutende Thätigkeit, wobei die Clavierliteratur den Vorzug erhielt. Seine sehr zahlreichen Compositionen für dies Instrument bestehen in einigen Concerten, Etuden, Genre- und Salonstücken. Er schrieb ausser diesen für Orchester eine Ouvertüre in F., und den in den drei Königreichen populär gewordenen Marsch »der Carmarthen«; ferner die, im Walliserland ebenfalls berühmt gewordenen Vocalwerke »Gesang der Walliser Krieger«, »Walliser Harfe«, »*God bless the Prince of Wales*«. Ausser diesen componirte er noch religiöse und auch andere weltliche Gesänge.

Richardson, John Elliot, englicher Pianist, Organist und Componist der Gegenwart, war Schüler der Singeschule der Kathedrale zu Salisbury und nachdem, während fünf Jahren, des Organisten Corfe. Seit 1863 ist er an der genannten Kirche Organist und Chordirektor. Er schrieb mehrere Messen, Anthems und andere religiöse Compositionen.

Richault, Charles Simon, der Begründer der Verlagshandlung gleichen Namens, einer der bedeutendsten in Frankreich, wurde 1780 geboren. Nachdem er eine Zeit lang bei Momigny Commis gewesen war, reifte der Plan in ihm, selber einen Verlag zu begründen, und er strebte die Ausführung desselben zunächst dadurch an, dass er nach beendeter Tagesarbeit diejenigen Werke, welche er zu veröffentlichen gedachte, selber zu stechen begann. 1805 richtete er sich in Rue Grange-Batelière ziemlich bescheiden ein, vermochte aber das

Geschäft nach und nach zu Ruf und Ansehen zu bringen. Ausser den vielen Werken seiner zeitgenössischen Landsleute, brachte er den Franzosen als der erste, die Lieder und Clavierwerke Fr. Schuberts und auch anderer deutscher Meister. Nachdem er wegen der Ausdehnung des Geschäftes bereits einmal den Platz gewechselt hatte, verlegte er es 1862 nach dem Boulevard des Italiens. Hier starb er im Februar 1866, mehr als ein halbes Jahrhundert später nachdem er sein Haus gegründet. Sein Sohn:

Richault, Simon, geboren 1806, seit Jahren des Vaters Mitarbeiter, führte es nach dem Tode desselben nach gleichen Principien weiter. Auch er bereicherte den Verlag durch viele bedeutende Werke, und vermehrte ihn auch noch durch die Hinzunahme des Verlags von Pacini, der viele Opernpartituren enthält. R. starb in Paris am 7. Februar 1877, wiederum dem Sohne das Geschäft überlassend. Dieser:

Richault, Léon, ist der jetzige Leiter der berühmten Firma, die einen Catalog aufweist, der über 18,000 Nummern zählt, und darunter die Namen: Cherubini, Boieldieu, Méhul, Meyerbeer, Niedermeyer, Onslow, Kreutzer, Spontini, Carafa, Ad. Adam, Ries, Marschner, Rossini, Donizetti, Bellini, Monpou, Mercadante, Vaccaj, Coppola, Cimarosa, Marliani, Zingarelli, Pacini, Ricci, Balfe, Paër, Paisiello, Grétry, Nicolai, Ambr. Thomas, H. Berlioz, O. Massé, Duprato, Bazin, Thalberg, Mendelsohn, Schumann, Cramer, Moscheles, Pixis, Hummel, Reissiger, Döhler, Lysberg, A. Méreaux, Rosellen, Liszt, Alkan, Schulhoff, Wilmers, St. Heller, Herz, Rode, Viotti, Baillot, Paganini, Robberechts, Spohr, Habeneck, Mayseder, Fesca, Servais, Dotzauer, Kalliwoda, Romberg, Ernst, Lee, Piatti u. a. enthält. Neben diesen brachte die Firma zahlreiche Ausgaben deutscher Classiker. Die Clavierauszüge der Beethovenschen Sinfonie erschienen zuerst bei Richault.

Richert, Felix, Pianist und Componist, lebte als Musiklehrer in der Provinzialstadt Tonnerre (Yonne). Er gab ausser Clavier- und einigen Gesangscompositionen mehrere Schulen heraus: »*L'art de jouer le piano suivant les lois de la nature*« (Paris, Leduc, 1 vol. 12, 216 p.), es ist ein technisches Handbuch, in welchem durch methodische Analyse aller Schwierigkeiten ein System in wissenschaftlicher Form dargelegt wird. Die auf dem Princip der möglichsten Einfachheit gebauté Theorie des Fingersatzes in dem interessanten Werk ist vortrefflich. Ferner veröffentlichte er: »*École pratique du pianiste suivant l'état technique actuel de l'art de jouer le piano*« (Paris, Leduc); »*Cours théorique et pratique de musique vocale, contenant un exposé analytique et raisonné des principes de l'art du chant etc.*« (Paris, Leduc, quatre éditions); »*Traité élémentaire du plain-chant*« (id. id.); »*Guide méthodique du professeur de piano etc.*« (Paris, libr. intern. 1866, in 12).

Richmond, William Henri, Pianist, Organist und Componist in England, Schüler von J. Rhodes und Marsh. Er wurde Organist an den Kirchen zu Knaresboroug in York, dann in Dundee in Schottland, wo er zugleich in mehreren Chor- und Kirchenvereinen und als Pianist in der musikalischen Gesellschaft mitwirkte. Seine Compositionen bestehen in einem Triumpfmarsch, einem Andante für Orgel, mehreren Messen, Offertorien, Intraden und andern Kirchenstücken.

Richomme, François, Kammerviolinist des Königs Henri IV. und Louis XIII., wurde in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts geboren. Nach dem Tode von Pierre Roussel folgte er diesem in dem Amt als »König der Geiger«. 1620 bekleidete er noch diese Würde, denn in dem genannten Jahre (s. *Jal. Dictionnaire critique de biographie et d'histoire*) hatte er eine Streitigkeit mit vier Musikern der Kapelle Louis XIII., welche erstens, dem Hofe auf seinen Reisen nicht folgen, und zweitens, ohne die Erlaubniss des Geiger-Königs in der Stadt Tanzunterricht geben wollten. R. verklagte sie beim königlichen Gerichtshof in Paris, wo ihnen denn auch, selbst nach einer Appellation, aufgegeben wurde, dem Hofe zu folgen und ohne Erlaubniss »de sa

Majesté François Richomme« keinen Tanzunterricht zu ertheilen. Die Sentenz ist vom 23. März 1620.

Richter, Ernst Friedrich Eduard (VIII, 333), starb in Leipzig am 9. April 1879.

Richter, Ernst Heinrich Leopold (VIII, 334), starb am 24. April 1876.

Richter, Hans, einer der talentvollsten jüngern Orchesterdirigenten der Gegenwart, ist zu Raab in Ungarn am 4. April 1843 geboren. Sein Vater Kapellmeister der Kathedrale in Raab, unterwies ihn in den Anfängen der Musik, starb aber bereits, als der Knabe zehn Jahr alt war. Dieser kam nun nach Wien, wo er als Chorknabe in die Hofkapelle aufgenommen wurde, und 1859 ins Conservatorium eintrat. Er war hier in der Theorie Schüler von Sechter und Hellmesberger, und bildete sich unter Kleincke zum Hornvirtuosen aus. Als solcher gehörte er auch zum Orchester der kaiserlichen Oper. Einige Jahre später wurde er auf die Empfehlung des Kapellmeisters Esser von R. Wagner nach Luzern gerufen, um eine Abschrift von der Partitur der Oper »die Meistersinger« anzufertigen. R. verweilte in Luzern vom October 1866 bis zum December 1867, und verliess Luzern als begeisterter Anhänger Wagners. Durch die Vermittelung des letzteren erhielt er 1868 die Stelle eines Chordirektors am Hoftheater in München. 1869 ging er nach Paris und dann nach Brüssel, wo er Proben und Aufführung der ersten Lohengrin-Vorstellung (1870) mit grossem Erfolg leitete. Hierauf begab er sich wieder zu R. Wagner, um die Copie der Partitur »Der Ring des Nibelungen« auszuführen. 1871 übernahm er die Direction des Orchesters am Nationaltheater in Pest, die er 1875 mit der Stelle eines Orchesterdirigenten an der Wiener Hofoper vertauschte, welche er noch bekleidet. 1876 wurde ihm von Richard Wagner für die Aufführung der Nibelungen-Trilogie in Baireuth das Einstudiren und die Direction derselben übertragen, welche Aufgabe er mit grossem Erfolge löste. Ebenso begleitete er Wagner nach London, als dieser Fragmente seiner Dramen dort zur Aufführung brachte. Er nahm auch hier Theil an der Direction und an den persönlichen Erfolgen Wagners. In Wien ist er zur Zeit an Stelle Dessoffs Leiter der Philharmonischen Concerte.

Ricordi, Giovanni, berühmter Musikalienverleger in Italien, geboren in Mailand 1785, starb daselbst am 15. März 1853. Er war ursprünglich nur unbemittelter Notencopist, der in einer Art Bude, zwischen zwei Säulen des Archivgebäudes auf dem Platz dei Mercanti in Mailand seinen Stand hatte. Aber er war jung und intelligent und fasste den Plan seine Situation durch commercielle Unternehmen zu verändern. Die erste Gelegenheit hierzu brachte ihm die Oper »*i Pretendenti delusi*« von Luigi Mosca, deren erster erfolgreichen Aufführung er beiwohnte. Er suchte den Componisten auf, und bot demselben eine Summe von hundert Thalern für die Cession der Oper. Es war in Italien noch nicht Brauch, dass die Componisten auf diese Weise für ihre Werke nur irgend etwas erhielten, und so ging Mosca auf den Vorschlag ein. Diesen Handel schloss R. im Herbst, und noch vor Beginn des Carnevals hatte er an verschiedene Impressarios wol fünfzehn Copien der Partitur verkauft. Er miethete nun einen Laden und erweiterte sein Geschäft nach und nach dergestalt, dass es eins der bedeutendsten Musikalienverlagsgeschäfte in Europa, jedenfalls das grösste in Italien geworden ist, durch welches der Musikalienhandel in diesem Lande eigentlich begründet wurde. R. besuchte Deutschland um sich dort über die vortheilhafteste Art von Stich, Druck und Veröffentlichung der Musikalien Kenntniss zu verschaffen. Bald stand er mit allen bedeutenden Componisten Italiens in Verbindungen, und dehnte seine commerziellen Beziehungen über alle Theile Europas und noch weiter hinaus aus. Um seinem Verlage noch einen neuen Hintergrund zu geben, gründete er die »*Gazetta musicale*«, die unter der Redaction von A. Mazzucato in Italien von Einfluss war. Das Geschäft ging auf seinen Sohn über:

Ricordi, Tito, der es im Sinne des Vaters weiterführte und dieselbe grosse

Umsicht und Rührigkeit entwickelte wie dieser. Nach einem ungefähr siebzigjährigen Bestehen hat das Haus 46,000 Werke, von mehr als 2500 italienischen und fremden Componisten herausgegeben. Es werden jährlich ungefähr 40,000 Platten hergestellt, deren das Magazin überhaupt 600,000 besitzt, nachdem 8—10,000 jährlich eingeschmolzen werden. Es befinden sich im Hause Ateliers für Stich, Typographie, Lithographie, Cromolithographie und Buchbinderwerkstätten. Der 1875 erschienene Catalog bildet einen Band von 738 Seiten. Ein Schatz des Hauses ist die Authographensammlung von 2—300 Partituren von allen Opern, die seit der Gründung des Hauses durch dasselbe veröffentlicht worden sind. Aus Gesundheitsrücksichten ist die Leitung der Geschäfte einer dritten Generation, wiederum den Händen eines Sohnes anvertraut:

Ricordi, Giulio, geboren 1835, ist der heutige Chef des berühmten Hauses. Er erhielt eine ausgezeichnete Erziehung, von welcher er verschiedentlich Zeugniss ablegte. Zunächst machte er sich bekannt durch gegen 200 Compositionen verschiedenen Genres, darunter Quartette, Trios, Etuden, und die Musik zu einem Ballet, aufgeführt in Mailand (La Scala) und Claviercompositionen. Als gewandter Schriftsteller nimmt er Theil an der Redaction der »Gazetta musicale« und zeichnet für seine Verlagswerke die sehr hübschen Titelblätter. Das Haus besitzt Filialen in Rom, Florenz, Neapel und London.

Ridley, William, englischer Organist, Pianist und Componist der Gegenwart, war von 1836—1844 Schüler von Henry Forbes im Clavierspiel und von Dearle in der Composition. Nachdem er Chordirektor und Organist an den Kirchen verschiedener Städte gewesen, übt er dieselben Functionen zur Zeit an einer der Hauptkirchen in Liverpool. Er gab heraus: 1) 256 Anthem's von ihm für den Gebrauch in den Parochialkirchen geschrieben; 2) eine Sammlung von 301 alter und neuer Gesänge; 3) *»Psautier ponctué pour le chant«*.

Rie, Bernard, Pianist, Componist und Lehrer, ist am 25. October 1839 zu Prag geboren. Seinen früh hervortretenden Anlagen entsprechend, erhielt er schon vom sechsten Jahre an Unterricht im Clavierspiel, und konnte, elf Jahr alt, im Theater in Prag ein Beethovensches Concert mit vielem Erfolge spielen. Alexander Dreyschok unterrichtete ihn von dieser Zeit an bis 1856, zu welcher Zeit R. eine Kunstreise durch Deutschland unternahm. Nachdem er in Prag noch bei dem Organisten C. Pitsch Compositionsstudien gemacht, ging er 1858 nach Paris. Er wurde hier als Virtuose sehr vortheilhaft bekannt, entsagte aber bald dem öffentlichen Auftreten, und widmete sich ganz dem Unterricht im Clavierspiel, auf welchem Gebiet er sich in Paris eine hervorragende Stellung errang. Ausser Genrestücken für Piano, gab er folgende Studienwerke heraus: *»Exercices des cinq doigts, ouvrage écrit principalement en vue des nombreuses combinaisons des doigts et de leur indépendance«* (Op. 32); *»Études spéciales et progressives de mécanisme«* (Op. 34); *»Le Début, 25 études faciles«* (Op. 33); *»Le Progrès, 25 études préparatoires«* (Op. 35); *»l'Indépendance des doigts, 25 études pour délier les doigts«* (Op. 36); *»25 Études d'agilité«* (Op. 37); *25 Études de vélocité«* (Op. 38).

Riechers, August, geboren den 8. März 1836, einer der besten Geigenmacher der Gegenwart, lernte bei Bausch in Leipzig die Kunst des Geigenbaues und etablirte sich, nachdem er in verschiedenen Fabriken gearbeitet hatte, gegen 1862 in Hannover. Auf Veranlassung Joachims siedelte er 1871 nach Berlin über. Seine Instrumente, bei denen er Stradivarius, Guarnerius u. s. w. imitirt, zeichnen sich durch edlen Ton aus.

Rietz, Julius (VIII, 348), starb am 12. September 1877 in Dresden.

Riga, François, belgischer Componist der Gegenwart, ist am 21. Januar 1831 in Lüttich geboren. Er empfing den ersten Musikunterricht von dem Organisten und Kapellmeister Dieudonné Duguet, und besuchte später das Conservatorium in Brüssel, wo er ein Schüler von Bosselet, Fétis, des Organisten Lemmens und Ch. Hansens wurde. Nachdem übernahm er die Kapellmeisterstelle an der Kirche »des Minimes« und entfaltete eine bedeutende Thätigkeit

als Componist. Seine Hauptwerke gehören dem religiösen Genre an, und sind in Belgien und in Frankreich sehr verbreitet und auch in anderen Ländern bekannt. Die Zahl derselben reicht bis sechzig und die meisten sind mit Orchesterbegleitung geschrieben. Es gehören dazu: Eine Messe für vier Männerstimmen mit Orchester, in allen Hauptstädten Belgiens wie in Valenciennes, Haag, Florenz u. a. aufgeführt; ein grosses Te Deum, sehr beifällig aufgenommen; ein Ave verum; Salve regina; Tota pulchra; Tantum ergo; Ave Regina; Alma Redemptoris; Cor Jesu; Ave Maria für zwei Stimmen; Pie Jesu; Jesu doloris; Pater noster; Sub tuum; Hymne à saint Joseph, für drei Stimmen; Motetten für zwei und drei Stimmen. Auf dem Gebiete des weltlichen Gesanges seien genannt: einige zwanzig Frauenchöre mit Clavierbegleitung; Noël für eine Stimme, Doppelchor und Orchester; Scène maritime, für vier Stimmen, Solo und Orchester; Fatala von La Fontaine; drei Concertouverturen; Composition für Violine, Violoncell und Horn, für Clavier zu 2, 4 und 8 Händen und Einzel-Gesänge. R. ist Ritter des Leopoldordens.

Rimski-Korsakoff, Nicolas Andreas, russischer Tonkünstler, ist zu Tichwin 1844 geboren. Er war schon Offizier der kaiserlichen Marine als er diese Carrière verliess, um sich nach seiner Neigung ganz der Musik zu widmen. Durch eingehende Studien gelangte er dahin, sich den beachtenswerthesten Componisten in Russland anzureihen. Er schrieb zahlreiche Werke des verschiedensten Genres. Seine vieraktige Oper: »*Pskovitaine*«, wurde in Petersburg mit vielem Erfolg aufgeführt; ebenso die sinfonische Dichtung »*Sadko*«. Ausserdem componirte er Sinfonien; Werke für Kammermusik; eine Fantasie für Orchester; Chöre, Romanzen, Lieder. Bruchstücke eines dramatischen Werkes erschienen gedruckt bei Bessel in Petersburg; ferner veröffentlichte er »Hundert russische Volkslieder mit Clavierbegleitung«. Er ist Direktor der Musikschule mit freiem Unterricht in Petersburg und Lehrer mehrerer Classen am Conservatorium daselbst.

Rinck, Gustave, Pianist und Componist, lebt in Bordeaux, wo er als ausführender Künstler sehr geschätzt ist. Auch als Componist hat er die Aufmerksamkeit mehr und mehr auf sich gezogen. Er schrieb: ein Clavierconcert mit Begleitung von Streichinstrumenten; ein Quartett für Clavier und Streichinstrumente; Menuet und Fuge für Streichinstrumente; Tarantella für Violine und Violoncello; Vocalcompositionen unter denen »*Hymne triomphale*« gerühmt wird und die zweiaktige Oper »*Mademoiselle de Kerven*« mit Beifall im grossen Theater von Bordeaux am 10. April 1877 aufgeführt.

Rintzky, Christoph von St. Florian in Oestreich, Orgelbauer und Organist, lebte in Braunau, Linz u. s. w.; im Jahr 1580 wurde er vom Rath in Ulm als Organist am Münster in Dienst genommen, nach eingezogener Kundschaft »weil er guter Organist und Pedalist, auch geschickter Musiker und wegen seiner Kunst in Linz und im Kloster Weylern, wo er auch die Orgel verfertigte, sehr beliebt gewesen sei«. Im Jahre 1591 gerieth er mit dem Orgelmacher Sturm in Streit, dieser verliess 1593 Ulm. R. starb dort 1595.

Rischbieter, Wilh. Albert, geboren 1834 in Braunschweig, war Schüler von Hauptmann und ist seit 1862 Lehrer der Harmonie und des Contrapunkts am Conservatorium in Dresden. Er veröffentlichte ausser theoretischen Schriften auch einige Compositionen.

Ritter, Hermann, ist am 16. September 1849 in Wismar (Mecklenburg) geboren. Seine früh erwachte Neigung zur Musik veranlasste ihn als Knabe von 8 Jahren schon die Erlaubniss zum Eintritt in den Schweriner Domchor zu erbitten, die ihm denn auch, da er mit einer hübschen Stimme begabt war, gewährt wurde. Hier lernte er die trefflichsten Werke des a capella-Gesanges kennen; sein Musiksinn erhielt dadurch entsprechende Förderung und so reifte der Gedanke, Musiker zu werden, in ihm zur That. Er erwählte die Violine zu seinem Instrument und ging dann, mit Unterstützung Seitens des Grossherzogs von Mecklenburg-Schwerin 1865 nach Berlin und trat als Schüler in die »Neue Akademie der Tonkunst«, wo Grünwald sein Violinlehrer wurde und

Wüerst ihn in der Theorie unterrichtete. 1870 verliess er die Anstalt, an der er im letzten Jahre auch als Lehrer der Elementarviolinclasse thätig gewesen war und nahm noch Unterricht bei Joachim. Noch in demselben Jahre trat er als Violinist in die Hofkapelle des Grossherzogs von Mecklenburg-Schwerin; von 1872—1873 genügte er seiner Militärpflicht als Einjährig-Freiwilliger und ging dann als städtischer Musikdirektor nach Heidelberg. Allein diese Stellung sagte ihm so wenig zu, dass er sie nach Ablauf von drei Vierteljahren wieder aufgab und nun beschloss, der Musik zu entsagen und sich den Wissenschaften zu widmen. Er besuchte zu diesem Behufe seit 1874 die Universität Heidelberg und studirte mit Eifer Philosophie, allgemeine Kunstgeschichte und Archäologie; allmählig aber gewann auch wieder die Liebe zur Musik die Oberhand; er beschäftigte sich jetzt eingehend mit seinem Lieblingsinstrument der Bratsche und bald reifte in ihm der Gedanke, dasselbe aus seiner untergeordneteren Stellung innerhalb des Streicherchors zu erheben. Eifrig studirte er die Entwickelungsgeschichte der Streichinstrumente und ihren Bau; machte eingehende akustische Studien und gelangte endlich dazu Bau und damit die Leistungsfähigkeit des Instruments zu verbessern. Er giebt darüber in einer Schrift: »Die Geschichte der Viola alta und die Grundzüge ihres Baues (Heidelberg 1876, zweite Auflage Leipzig 1877) genauen Bericht. Das Instrument erwarb den Beifall der Fachkenner und auf einer Kunstreise im Winter 1876—77 brachte es R. auch in die Oeffentlichkeit mit durchschlagendem Erfolg. Der Grossherzog von Mecklenburg-Schwerin ernannte ihn zum Kammermusiker und verlieh ihm das goldene Verdienstkreuz des Ordens der wendischen Krone. Im Herbst 1879 wurde er an die Würzburger Musikschule als Lehrer der Aesthetik und Geschichte der Musik berufen. Ausser dem genannten Werk über die Viola alta veröffentlichte er auch eine Anzahl Transscriptionen für das Instrument und Pianoforte. Andere hierauf bezügliche Arbeiten sind noch Manuscript.

Robert-Mazel, Hélène Mlle., Pianistin, Componistin und Lehrerin, machte sich anfang der dreissiger Jahre als Virtuosin und als Componistin vortheilhaft bekannt. Es erschienen von ihr (Paris, Delahante) ansprechende Lieder, Romanzen, Balladen und eine Cantate »*Le Jugement dernier*«. Sie widmete sich dem Unterricht und zwar mit Vorliebe dem Gesangunterricht der Kinder, für welchen Gegenstand sie die zwei Werke verfasste: 1) »*Concert des enfants*«, eine Folge von kleinen Stücken für eine oder zwei Stimmen, in dem Umfange der Kinderstimme; 2) »*Guide musical de l'enfance*«, enthaltend die vollständigen Elementarregeln in kleine Lectionen eingetheilt und: »Solfeggien zur Uebung und Erholung«, in allen Dur- und Molltonarten welche mit drei Tönen beginnen und die Octave der Kinderstimme nicht überschreiten (Paris, in 8°). Ad. Adam giebt den Compositionen der Mlle. R. ein sehr lobendes Zeugniss und bezeichnet sie als bei weitem interressanter, als das was man gewöhnlich auf diesem Gebiete von Frauen gewohnt ist, und als etwas von der deutschen Schule Webers und Schuberts angehaucht.

Roberti, Giulio, italienischer Gesanglehrer, Componist und Musikschriftsteller, wurde am 14. November 1823 zu Barge in Piemont geboren. Auf den Wunsch seiner Eltern zur Advocatur bestimmt, widmete er sich nach erreichtem Jünglingsalter dem Studium der Rechte, gab jedoch nach vollständiger Absolvirung desselben seiner Neigung zur Musik nach und begann nun die Composition zu studiren, dabei geleitet von dem gelehrten Turiner Meister Luigi Felice Rossi, welcher noch durch den Padre Mattei und durch Zingarelli die gediegenen Traditionen der Bologneser und der Neapolitanischen Schule unmittelbar empfangen hatte. So konnte R. bereits 1849 als Operncomponist vor das Turiner Publicum treten und mit seinem Erstlingswerk »*Piero de' Medici*«, im Theater Carignano einen ermuthigenden Erfolg erringen. Auch in Paris, wohin er bald darauf übersiedelte, fanden seine Compositionen allgemeinen Beifall, gleichwol aber fand er sich durch den Misserfolg seiner zweiten Oper, des 1858 im Turiner Theater Vittorio Emanuele aufgeführten »Petrarca« be-

wogen, die musikalische Laufbahn zu verlassen, und nach Paris zurückgekehrt, in den Verwaltungsrath einer Eisenbahngesellschaft als Beamter einzutreten. In seinen Freistunden fuhr er trotzdem fort zu componiren. Die Frucht derselben war eine Messe für vier Stimmen mit Orchester, welche zuerst in London zur Aufführung gelangte und vom dortigen Publicum so warm aufgenommen wurde, dass eine Reihe von englischen Städten sie ebenfalls zur Aufführung brachten und das Haus Novello & Co. sie veröffentlichte. R. aber wurde durch diesen Erfolg veranlasst, sich aufs Neue ausschliesslich der Kunst zu widmen; er nahm nunmehr seinen Wohnsitz in London und begann hier eine schöpferische Thätigkeit zu entfalten, von deren Fruchtbarkeit zahlreiche, in den ersten Londoner Verlagshandlungen erschienene Werke für Kirche und Kammer Zeugniss ablegen.

Durch Familienverhältnisse veranlasst in sein Vaterland zurückzukehren, fixirte sich R. in den sechziger Jahren in Florenz, wo er bald nach seiner Ankunft ein neues Feld der musikalischen Wirksamkeit betrat. In der Erinnerung an die grossartigen Leistungen der Dilettantenchöre in England und von dem Wunsche beseelt, seine Landsleute zur Nacheiferung des, vom Auslande gegebenen Beispiels anzuspornen, begründete er zunächst eine Chorgesangschule für die Zöglinge der Erziehungsanstalt »Pia casa di Lavoro« und später (Sommer 1869) Abendcurse zum unentgeldlichen Chorgesangunterricht in seiner Wohnung. Der Erfolg dieser Bestrebungen war ein über alle Erwartung glänzender, denn bereits im nächsten Jahr trat der junge Verein mit Ehren in die Oeffentlichkeit und bewies durch den mustergültigen Vortrag der Werke eines Palestrina, Marcello, Cherubini u. a., dass R.'s Bemühungen zur Wiederbelebung des Geschmackes für classische Musik nicht vergebens gewesen waren. Auch an äusseren Auszeichnungen fehlte es dem Künstler bei dieser Veranlassung nicht, an höherem Orte wurden seine Verdienste durch Verleihung des Ritterkreuzes der italienischen Krone anerkannt, und der Magistrat von Florenz übertrug ihm die Oberleitung des Gesangunterrichts in den städtischen Schulen. Nunmehr war es R.'s erste Sorge, ein Seminar zur Heranbildung tüchtiger Elementar-Gesanglehrer, sowol männlicher als weiblicher zu errichten; schon nach einem Jahre konnte er 32 Personen mit dem Zeugniss der Reife für diesen Beruf entlassen, die nun ihrerseits auf einen Complex von über 1000 Schülern die erlangten Fähigkeiten übertrugen und so glückliche Resultate erzielten, dass bei einer öffentlichen Prüfung der städtischen Schulen in der Kirche Santa Maria Novello (1873), wo mehrstimmige Chöre a capella mit überraschender Präcision von den Zöglingen ausgeführt wurden, die Bestrebungen R.'s sowie seine Methode die höchste Anerkennung fanden. Wenige Tage darauf wurde R. vom königl. musikalischen Institut einstimmig zum Akademiker erwählt. Zu dem Vortrage, welchen er als solcher bei der folgenden Sitzung halten musste, nahm er das Thema »der Chorgesang in seinen praktischen Beziehungen zur Volksbildung, zur Kirche und zum Theater« und gab bei dieser Gelegenheit seinem praktischen Wirken eine werthvolle theoretische Ergänzung.

Mit den bisherigen Erfolgen noch keineswegs befriedigt, gründete R. noch in demselben Jahre die »Società armonia vocale«, ein Chorverein, der durch wiederholtes öffentliches Auftreten die Theilnahme des Florentiner Publicums zu gewinnen wusste, sowie eine Musikkapelle für den griechisch-russischen Cultus in Palast des Fürsten Demidoff zu San Donato bei Florenz. Im Jahre 1875 wurde er von den Städten Mecheln und Gent eingeladen, als Vertreter Italiens bei den dort stattfindenden Chorgesangfesten unter den Preisrichtern einen Platz einzunehmen, bei welcher Gelegenheit ihm auch von der Stadt Löwen der Vorsitz bei der Prüfungscommission des dortigen Conservatoriums der Musik übertragen wurde. Im Anschluss an diese Reise unternahm R. einen Ausflug in die grösseren Städte Deutschlands, dessen musikalische Ergebnisse er bei seiner Rückkehr in einer für Deutschland äusserst schmeichelhaften Fassung dem italienischen Publicum mittheilte, zunächst in einer Sitzung der

Florentiner Akademie durch eine Abhandlung »*La musica italiana a Lipsia*«, die sich vorwiegend mit den Leistungen des Leipziger Riedelschen Chorvereins beschäftigt (abgedruckt im 16. Jahresbericht des Instituts, Florenz, 1877, sowie später in der Zeitschrift »Rivista europea«), ferner in einer Sammlung geistvoller Aufsätze über Musik »*Pagine di buona fede*«, Florenz, 1876.

Das finanzielle Missgeschick welches die Stadt Florenz um diese Zeit betraf und u. a. die Zurückziehung der, dem Schulgesangunterricht gewährten Subvention zur Folge hatte, machte auch dem dortigen künstlerisch so segensreichen Wirken R.'s ein unzeitiges Ende. Doch fand er alsbald einen neuen, seinen Fähigkeiten nicht minder entsprechenden Wirkungskreis in Turin, wohin er als Generaldirektor des Schulgesangunterrichts und Dirigent der Singakademie, nach ihrem Begründer »Stefano Tempia« benannt, berufen wurde. Wie erfolgreich er auch hier zur Hebung des Kunstsinnes gewirkt und sich das ihm von der italienischen Musikpresse gegebenen Beinamens eines »Apostolo del canto corale in Italia« würdig gezeigt hat, beweist u. a. die Thatsache der neuerdings von ihm ermöglichten Aufführung des Händelschen »Judus Maccabäus«, der ersten in Italien. Zu bemerken ist noch, dass R. mit seinem Dirigenten-, Lehrer- und Componistenberuf den des musikalischen Kritikers verbindet, in welcher Eigenschaft er bereits in Florenz als Mitarbeiter an der »Gazzetta d'Italia«, nach seiner Uebersiedelung nach Turin aber an der »Gazetta Piemontese« einen seiner schriftstellerischen Gewandtheit und der grossen Verbreitung der genannten Blätter entsprechenden Einfluss ausgeübt hat.

Ausser den schon genannten dramatischen Werken »*Piero de' Medici*« (Mailand, Ricordi) und »*Petrarca*« (London, Novello, Ewer & Co.), sowie der vierstimmigen Messe in E-moll (ebenda) hat R. noch folgende Compositionen veröffentlicht: 4) Messe für vier Männerstimmen a capella (Florenz, lithographirt); 5) »*Inspirations italiennes*«, zwölf ein- und zweistimmige Lieder mit Clavierbegleitung (Paris, Schonenberger); 6) Trio für Clavier, Violine und Violoncell (Paris, v. Launer); 7) Streichquartett in G (Sivori gewidmet, Brüssel, Katto); 8) »*Les feuillets de Madeleine*«, Clavierstücke (Paris, Girod); 9) Sechs Lieder mit Clavierbegleitung (Paris, Flaxland); 10) Sechs Terzette für Frauenstimmen mit Clavier (London, Ewer & Co.); 11) Kammerduette für Frauenstimmen mit Clavier (London, Cramer & Co.); 12) Hymnen und geistliche Gesänge für gemischten Chor (London, Lamben & Co.); 13) Sechs Kammerterzette für Sopran, Mezzosopran und Tenor mit Clavier (Mailand, Lucca); 14) »*L'album di Nina*«, ein- und zweistimmige Lieder nach Texten im venezianischen Dialect (Mailand, Lucca); 15) »*Armonia vocale*«, fünfzig Chöre, theils Originalcompositionen, theils Arrangements, in zwei Hälften (Neapel, Cottrau). Unter R.'s Manuscripten sind zu erwähnen: 16) »*Music for vespers*«, für gemischten Chor und grosses Orchester, aufgeführt in verschiedenen katholischen Kirchen Londons; 17) Clavierquartett in F; 18) Sextett in frei concertirender Form für Clavier, zwei Violinen, Bratsche, Violoncell und Contrabass. Von seinen Unterrichtswerken und musik-wissenschaftlichen Arbeiten hat R. die folgenden veröffentlicht: 1) *Corso elementare di musica vocale*« (Firenze, tip. Claudiana, 1871); 2) »*Metodo di canto corale*« (ebenda); 3) »*Pagine di buona fide a proposito di musica*« (ebenda, Barbera, 1876); 4) »*La musica alla corte dei principi di Savoja*«, 1515—1870 (Torino, Roux & Fava, 1879).

Robson, Johann Jacob (VIII, 371), starb am 24. October 1785 in Tirlemont.

Robusti, Jacob, genannt Il Tintoretto, der berühmte Schüler Tizians, war auch in Musik sehr wol erfahren. Er ist 1512 zu Venedig geboren und starb daselbst 1594. Er war einer der bedeutendsten Lautenspieler seiner Vaterstadt und liebte die Musik so leidenschaftlich, dass er in seinem Hause selbst häufig Familienconcerte veranstaltete, denen auch Zarlino beiwohnte und wobei seine Tochter Marietta, eine Schülerin des Neapolitaners Giulio Zacchino, als überaus angenehme Sängerin und fertige Clavierspielerin mitwirkte. Marietta war

mit einem reichen Juwelier Namens Mario Augusto verheiratet und starb von allen betrauert die sie kannten vor ihrem Vater 1590, noch ehe sie ihr 30. Lebensjahr vollendet hatte.

Rocabert, Joan, spanischer Tonkünstler, wurde geboren gegen 1660 und im Kloster Monserrat erzogen, wo er 1674 das Ordenskleid nahm. Er galt für einen der bedeutendsten Organisten seiner Zeit und war ebenfalls geschickter Harfen- und Violinspieler. Seine Compositionen fanden weite Verbreitung. Im Kloster Monserrat war er acht Jahre lang Kapellmeister und Lehrer der Musikschule und wurde dann Organist im Kloster St. Martin in Madrid. Hier starb er am 7. Januar 1701.

Rode, Pierre (VIII, 375), starb am 13. (nicht 30.) Nov. 1830. Seinen bereits angeführten Compositionen sind hinzuzufügen: Drei Concerte in D-dur, E-dur (Paris, Frey) und das in Fis-moll, Schluss in C-dur, nachgelassenes Werk (Paris, Launer); Quartett Op. 18 (Paris, Gambars); »*Deux quatuors ou Sonates brillantes pour violon principal avec accompagnement d'un second violon, alto et violoncelle*«, Op. 28 (Paris, Frey); »*Deux quatuors brillants*«, Cherubini gewidmet (Paris, Launer); »*Vingt-quatre Caprices en forme d'études, dans les vingt-quatre tons de la gammes*« (Paris, Frey); »*Douze études*« (Paris, Launer, nachgelassenes Werk); »*Deux romances*«; »*Deux Romances françaises et un petit air italien*« (Paris).

Rodio, Rocco (VIII, 377), von seinen Werken sind noch bekannt: »*Libro di ricescate à 4 voci, con alcune fantasie sopra varii canti fermi*« (Neapel, 1575).

Röckel, Joh. August, Beethovens erster »Florestan«, ist am 28. August 1783 zu Neuenburg vorm Walde in der Pfalz geboren, war zum Geistlichen bestimmt, vertauschte aber in seinem zwanzigsten Lebensjahre die Theologie mit der diplomatischen Laufbahn, indem er als Gesandtschafts-Secretär in die Dienste des Kurfürsten von Baiern trat. In Salzburg hörte ihn der Hoftheaterunternehmer aus Wien in einer Privat-Opernvorstellung singen und gewann ihn als Tenor für die k. Oper, als welcher R. bald reiche Lorbeeren erntete. Er war es auch, der wie erwähnt, den Florestan bei der ersten Aufführung von Beethovens »Fidelio« sang. 1823 ernannte ihn Kaiser Franz I. zum Professor des Gesanges, als welcher er eine Reihe trefflicher Schüler ausbildete; auch Henriette Sontag gehörte zu ihnen. 1828 folgte er einem Ruf nach Aachen als Operndirektor und im nächsten Jahre schon verwirklichte er einen längst gehegten Plan, er ging mit einer deutschen Truppe nach Paris und führte dort deutsche Opern mit vielem Erfolg auf. 1832 machte er dasselbe Experiment in London und mit demselben Erfolg. 1835 zog er sich aus der Oeffentlichkeit zurück; doch erst 1853 erfolgte seine Rückkehr nach Deutschland, er starb am 19. September 1870 zu Cöthen.

Roeder, Martin, ist am 7. April 1851 in Berlin geboren, sollte anfangs Kaufmann werden, musste aber seiner angegriffenen Gesundheit halber diesen Beruf aufgeben und nun wandte er sich der Musik zu. Er wurde Schüler der königl. Hochschule in Berlin und ging dann als Chordirektor an das Teatro dal Vermio nach Mailand. 1875 studirte er Wagners »Rienzi« in Venedig ein; bei seiner Rückkehr nach Mailand gründete er hier einen Verein für classische Musik, mit dem er erfolgreiche Aufführungen veranstaltete. Im Winter von 1875 zu 1876 leitete er die Oper in Ponta Delgada auf den Azoren, darauf kehrte er wieder nach Mailand zurück, wo er in Italien die erste Aufführung von Mendelssohns »Paulus« (am 24. und 27. April 1877) veranstaltete. Neben dieser ausgebreiteten praktischen Thätigkeit correspondirte er für mehrere Zeitungen und componirte eine ganze Reihe umfangreicher Werke; drei Opern: »*Petro Candiano IV.*«; »*Giuditta*« und »*Vera*«; zwei sinfonische Dichtungen »Azorenfahrt« und »Leonore«; ein Oratorium: »Maria Magdalena«, Trios, Sonaten u. s. w.

Rogel, José, spanischer Componist und Orchesterchef, ist am 24. December 1829 in Orihuela Provinz d'Alicante geboren, begann zeitig Musikstudien bei

dem Organisten der Kathedrale Joaquim Cascales, und componirte und instrumentirte bereits im Knabenalter. Im zehnten Jahre schrieb er eine leicht ausführbare Messe, die in der ganzen Provinz bekannt wurde und übernahm auch bald darauf die Leitung des Stadtorchesters und der Militärkapelle daselbst. Nichts destoweniger studirte er auf den Wunsch seines Vaters in Valencia die Rechte und blieb sechs Jahre in dieser Stadt. Er ertheilte nebenher Unterricht im Gesang, Clavier- und Flötenspiel und nahm Unterricht in der Composition bei Pascal Perez. Auch schrieb er zahlreiche Orchestercompositionen und religiöse Vocalwerke und ging dann nach Madrid, seine Studien der Rechtswissenschaft zum Abschluss zu bringen. Hierauf wandte er sich aber mit erneutem Eifer wieder der Musik zu und schrieb ausser Orchester-, Clavier- und Tanzstücken »Zarzuelas« und zwar im Laufe von fünfundzwanzig Jahren fünfundsiebzig ein-, zwei- und dreiaktige derartige komische Opern. Er ist als Orchesterdirigent thätig.

Roger, Gustav Hippolyt (VIII, 387), starb am 22. Sept. 1879 in Paris.

Rogers, Roland, englischer Tonkünstler der Gegenwart, machte ausgezeichnete Studien und wurde an der Universität Oxford 1870 Baccalaureus der Musik und 1875 Doctor der Musik an eben der Universität. Er ist zur Zeit Organist der Kathedrale von Bangor. Er schrieb Orgelcompositionen, Romanzen, mehrere Messen und die geistliche Cantate »*Prayer and Praise*«.

Rogoski, Gustav, polnischer Componist und Lehrer der Theorie, ist in Warschau 1839 geboren, studirte daselbst und in Berlin unter A. B. Marx. 1865 kehrte er nach Warschau zurück, wo er am dortigen Conservatorium als Lehrer der Composition wirkt. Er schrieb eine Sinfonie für grosses Orchester, zwei Messen, ein Quintett für Clavier und Streichinstrumente, zwei Quartette, Trios u. a.

Rolandeau, Louise Josephine (VIII, 391), starb in Paris am 27. Mai 1809.

Rolandt, Hedwig, ist am 2. September 1858 in Graz in Steiermark geboren, als die Tochter des k. k. Finanzbeamten Wuchutta (»Rolandt« ist ihr angenommener Theatername), der sich durch hübsche Novellen und Gedichte in weitern Kreisen bekannt gemacht hat. Sein früh erfolgter Tod brachte die Hinterbliebenen in harte Bedrängniss. Die Wittwe ernährte sich und ihre Tochter kümmerlich mit ihrer Hände Arbeit und ihre Lage wurde auch durch die später erfolgte zweite Verheiratung mit einem Claviermacher nicht gebessert. Das Loos der kleinen Hedwig war demnach wenig beneidenswerth, trotzdem entwickelte sich ihr Talent in wunderbarer Weise. Ihre prächtige Stimme erregte bald allgemeines Aufsehen, aber für ihre Ausbildung konnte wenig geschehen, bis sie der Gelanglehrerin Louise Weinlich-Tipka in Graz bekannt wurde, welche sie sofort unter ihre Schülerinnen aufnahm. Dreiundeinhalbes Jahr studirte hier Hedwig und als sie für die Oeffentlichkeit vollständig vorbereitet erschien, vermittelte es Frau Weinlich-Tipka, dass sie in Wiesbaden debütiren durfte. Am 21. 23. und 28. März 1877 trat sie in Wiesbaden als Rosine (Barbier), Margaretha (Hugenotten) und Lucia auf und mit solchem Erfolge, dass sie sofort vom 1. Juni 1877 an auf zwei Jahre engagirt wurde und bald hatte sie sich so in die Gunst des Publicums gesetzt, dass ihr schon nach Jahresfrist der Intendant einen dreijährigen Contract unter bedeutend günstigern Bedingungen anbot, was die Sängerin acceptirte. Sie zählt jetzt schon zu den bedeutendsten Coloratursängerinnen der Gegenwart. Ihre Hauptpartien sind: »Königin der Nacht«, »Katharina« (Nordstern), »Dinora«, »Elvira« (Puritaner), »Rosine« (Barbier), »Amina« (Nachtwandlerin), »Lucia von Lammermoor«, »Angela« (Schwarzer Domino), »Margaretha« (Hugenotten), »Prinzessin« (Johann von Paris), »Isabella« (Robert der Teufel), »Gilda« (Rigoletto) etc.

Rolland, Hector Alfred, Musikfreund, bekannt durch den Männerchor den er aus Bergbewohnern (Montagnards pyrénéens) gebildet, und der seinerzeit ganz Europa mit grösstem Erfolge durchreiste. R. stammte aus einer der ersten Pariser Finanzfamilien, hatte eine vorzügliche Erziehung genossen und

war gesanglich durch den berühmten Baryton Lays ausgebildet worden. 1832 verliess er wegen der Cholera, die dort wüthete, Paris und suchte die Pyrenéen auf. Hier war es, wo er seinen philantropischen Ideen Raum gebend, zunächst aus armen Hirten der Berge einen Gesangschor zu bilden suchte, bald aber aus den fernsten Theilen des Gebirges Schüler um sich versammelt sah. Er schrieb am Morgen nieder, was am Abend gesungen werden sollte, und endlich hatte er seinem Chor ein feststehendes Programm in fünf Abtheilungen einstudirt, mit dem er eines Tages mit einer Anzahl von hundert Sängern in Toulouse einen Versuch vor der Oeffentlichkeit machte. Durch die Originalität und Frische ihrer Vorträge erzielte dieser Chor einen ungeheuren Erfolg, so dass R. bald darauf einen Elitechor von vierzig Sängern zunächst nach Paris führte und hierauf ganz Europa, auch Russland, Italien, Türkei, Griechenland und einen Theil Asiens und Afrikas durchreiste. Ziemlich zwanzig Jahre hindurch ertönten die Gesänge dieser Naturkinder in den Kirchen und Moscheen fast aller Völker, selbst bei den Feueranbetern. Die Einnahmen dieser Concerte werden auf nahezu zwei und eine halbe Million Francs angegeben, die jedoch von den Ausgaben, Reisekosten und Erhaltung der Montagnards um 102,000 Frcs. überschritten wird. Dieses Deficit floss aus der Börse R.'s, der überdem sein ganzes sehr bedeutendes Vermögen seiner Sache geopfert hatte. Er starb in Grenoble, wo er die letzten Jahre seines Lebens zubrachte. Unter den Compositionen die er speciell für die Montagnards geschrieben, wird eine Messe »*Messe des Montagnards pyrénéens*« hervorgehoben. Sie wurde zuerst in Rom, dann in Jerusalem von ihnen gesungen, auch vor einigen Jahren in Bordeaux mit Beifall zur Aufführung gebracht.

Rollfuss, Bernhard, geboren am 21. Juli 1837 in Göritzhain in Sachsen, war Schüler von Fr. Wieck und Woldemar Heller in Dresden und dann von Hauptmann und Rietz in Leipzig, machte in den Jahren von 1856—1861 erfolgreiche Reisen als Claviervirtuos und liess sich dann in Dresden nieder, wo er als Pianist und Lehrer in hohem Ansehen steht. Er hat auch Lieder und Clavierstücke veröffentlicht.

Romani, Pietro, geboren in Rom am 29. Mai 1791, erhielt von seinem Vater, der Organist und zugleich Sänger war, den ersten Musikunterricht. Bald hatte er im Clavierspiel soviel Geschicklichkeit erworben, dass er als Begleiter, und wegen seiner hübschen Knabenstimme in den Kirchen auch als Sänger gern gesehen war. Später, als er sich schon mit der Composition beschäftigte, kam er nach Florenz und zwar in der Zeit als Rossinis Barbier von Sevilla dort zur Aufführung vorbereitet wurde. Da dem Sänger Rosich die Arie des Bartolo »A un dottor della mia sorte« nicht zusagte, schrieb R. zu Worten von J. Gaspari die Arie »*Manca un foglio*«, die seitdem von den Darstellern des Bartolo nicht selten dem Originale vorgezogen worden ist. Viele andere Arien und Einlagen die R. für verschiedene Opern schrieb, sind mit diesen vergessen. Seine ansprechende Musik zu Balleten, deren er viel schrieb, zeichnete sich vor der, bis dahin in Italien üblichen, durch ein mehr künstlerisches Gepräge aus, auch dadurch, dass sie den scenischen Vorgängen mehr angepasst ist. R. war auch ein trefflicher und bis in sein hohes Alter sehr gesuchter Gesanglehrer. Er starb am 6. Januar 1877 als Mitglied mehrerer Akademien und Ritter mehrerer Orden.

Romani, Carlo, Neffe des Vorigen, geboren am 24. Mai 1824 in Avellino im Neapolitanischen, wurde in Florenz erzogen und machte sich zuerst bekannt durch die Composition der Recitative in Webers Freischütz, der in Florenz 1842—43 aufgeführt wurde. Eine Anzahl Opern, die er hierauf schrieb, fanden nur theilweis Anklang. Er starb am 4. März 1875.

Romani, Luigi, italienischer Schriftsteller, gab heraus: »*Teatro alla Scala. Cronologia di tutti gli spectacoli rappresentati in questo teatro dal giorno del solenne suo aprimento sino ad oggi, con introduzione ed annotazioni*« (Mailand, Piroli, 1862, kl. in 4⁰).

Romberg, Cyprian (VIII, 406), wurde am 28. October 1807 (nicht 1810) geboren und ertrank beim Baden in der Elbe bei Neumühlen am 14. Oct. 1865.

Romer, Miss (VIII, 406), starb als Frau Emma Almond am 15. April 1868 in Margate.

Romero y Andia, Antonio, Musikalienverleger in Madrid, wurde daselbst gegen 1815 geboren. Er leistete als Virtuose auf der Clarinette so erhebliches, dass er sich in den bedeutendsten Theatern Spaniens hören lassen konnte. 1849 wurde er Professor am Conservatorium in Madrid. Auch Verbesserungen der Construction der Clarinette erfand er, die auf den Ausstellungen, Paris 1867, Aragon 1868, Salamanka, Madrid und Wien 1873, Auszeichnungen erhielten. Im Jahre 1856 gründete er in Madrid eine Musikalienhandlung, die zur Zeit daselbst die bedeutendste ist. R. veröffentlichte »Musikalische Grammatik«, Schulen für Solfeggien, Clarinette, Trompete und Fagott, und Vorstudien für alle Blasinstrumente. R. ist Ritter mehrerer Orden.

Ronchetti-Monteviti, Stefano, Componist und Lehrer der Composition, zur Zeit Direktor des Mailänder Conservatoriums, welche Stelle er nach dem Tode Mazzucatos einnahm. Er schrieb Kirchenmusik und die in Mailand aufgeführte Oper »*Pergolesi*«.

Rongé, Jean Baptiste, belgischer Tonkünstler der Gegenwart, wurde in Lüttich am 1. April 1825 geboren. Er gab später die bereits begonnenen Studien des Bergfaches auf, um sich der Musik zu widmen und trat in Lüttich in das, unter Direction von Daussoigne-Méhul stehende Conservatorium. Bei der Betheiligung an der grossen Concurrenz in Brüssel 1851 erwarb er den zweiten grossen Römerpreis und beschäftigte sich nun vorwiegend mit der Composition. Zwei Gelegenheitscantaten (zur Majorennitätserklärung des Herzogs von Brabant und dem Geburtstage Gretrys) kamen im Theater in Lüttich zur Aufführung. R., der sich auch speciell mit Studien über den Rhythmus in der Musik beschäftigte, veröffentlichte: »*24 Études rhythmsques*«, für Gesang und Clavier, ferner »*12 Mélodies pour toutes les voix*«; »*12 choeurs pour quatre voix d'hommes, sans accompagnement*«; »*Romances pour piano seul*« u. a. In Gemeinschaft mit dem Dichter André van Hasselt, unternahm er die Uebersetzung deutscher und italienischer Operntexte mit Beobachtung des Rhythmus. Es erschienen nach und nach (bei Litolf) die französischen Ausgaben von den Opern: Don Juan — Die Hochzeit des Figaro — Die Zauberflöte — Fidelio — Freischütz — Oberon — Euryanthe — Preciosa — Norma — Barbier von Sevilla. Ferner übertrug er dreissig Lieder von Schubert und dreissig der bedeutendsten Tenor und Bassarien der deutschen Meister.

Ronzi, Louis (VIII, 418), wurde in Florenz am 7. Januar 1805 geboren und starb daselbst am 15. Mai 1875.

Rose, Carl, ist am 21. März 1842 in Hamburg geboren und machte schon als Knabe von 12 Jahren Concertreisen in England, Schottland, Dänemark und Deutschland. Später besuchte er das Conservatorium in Leipzig und wurde dann auch noch Schüler des Pariser Conservatoriums. 1863 wurde er nach seiner Vaterstadt als Concertmeister berufen. 1865 ging er nach London und hier wurde er zu einer Concerttour nach Amerika mit der berühmten Sängerin Parepa, mit welcher er sich 1867 vermählte, engagirt. Seitdem ist er selbst Impresario geworden, als welcher er erfolgreich auch für deutsche Musik Propaganda machte.

Rosellen, Henri (VIII, 423), starb in Paris am 20. März 1876.

Rosés, José, spanischer Geistlicher und Musiker, wurde in Barcelona am 9. Februar 1791 geboren und starb daselbst am 2. Januar 1856. Er war Anfangs Organist am Kloster San Pablo und wurde später Kapellmeister an der Kirche »Del Pino«. Er schrieb zahlreiche grössere Kirchencompositionen, auch Motetten, Sequenzen u. s. w., die in den Archiven der Kirche, für die sie geschrieben, aufbewahrt werden. Ausserdem bildete R. ausgezeichnete Schüler, darunter: Calvo y Puig, Antonio Rius, Hipolito Casanovas.

Rospigliosi, G. C., italienischer Schriftsteller, Mitglied der Akademie in Pistoja, gab die, von ihm in dieser Akademie gelesenen Notizen über, in Pistoja geborenen Tonkünstler, gesammelt unter dem Titel: »*Notizie dei maestri ed artisti di musica Pistoiesi*« (Pistoja, Nicolai, 1878, in 12⁰, 52 p.) heraus.

Rossari, Gustavo, italienischer Virtuose auf dem Horn und Professor des Instruments am Conservatorium in Mailand, wo er am 27. December 1827 geboren wurde. Er besuchte das Institut als Schüler von 1839—49. Als Militärmusikdirektor (der Nationalgarde) und Componist für Harmoniemusik ist er in Mailand und selbst in Italien weit bekannt. Die Zahl der Compositionen, zum Theil patriotische, wie »*Viva Italia*«; »*Garibaldi-Hymne*«; »*Festa nationale*« u. s. w., erreicht Zweihundert. Rossari veröffentlichte auch Concertstücke für die verschiedenen Blasinstrumente mit Clavierbegleitung u. s. w.

Rossi, Isidoro, italienischer Componist der Gegenwart, geboren in Correggio im früheren Herzogthum Modena am 13. Decbr. 1818, machte gute literarische Studien und wurde dann von seinem Onkel, dem Theoretiker Bonif. Asioli und auf dem Mailänder Conservatorium ausgebildet. Darauf liess er sich in Mirandola nieder, wo er sich mit Componiren und Unterrichtertheilen beschäftigte. Später ging er nach Modena, wurde dort Chordirektor am Theater, was ihn nicht hinderte, einige Kirchencompositionen zur Aufführung zu bringen. 1859 wurde er Chef der Musik der Nationalgarde in Pavia. Hier brachte er 1875 die Oper »*Isabella Orsini*« zur Aufführung, und 1877 bei Gelegenheit der Eröffnung der Industrieausstellung eine Hymne. Ausser diesen und mehreren Opern, die er noch nicht zur Aufführung brachte, schrieb er die Oratorien »*La Fine del mondo*«, die geistlichen Dramen »*L'Agonia di N. S. Giesù Cristo*« und »*I. Treni di Geremia Profeta*«; mehrere Sinfonien, Trios, Quartette, »der fünfte Mai« von Manzoni, Cantate für vier Stimmen mit Chor.

Rossi, Giovanni, italienischer Componist und Orchesterdirigent, geboren in Borgo San-Donnino am 5. August 1828, lebt in Genua als Concertmeister und Orchesterchef des Theater Carlo Felice. Er schrieb die Opern »*Nicolo de' Lapi*« und »*Contessa d'Altemberg*«, die letztere wurde sehr günstig aufgenommen. Ausserdem componirte er Kirchenmusik, unter andern auf Verlangen der Stadt Parma eine Messe für Solo, Chor und Orchester, auf den Tod des Prinzen Otto. Ein Componist desselben Namens Giov. R., lebte als Chorgesanglehrer in Mailand.

Rossi, Salomon (VIII, 432), durch S. Naumbourg, erstem Cantor der Synagoge in Paris, wurden neuerdings Compositionen von R. in einer Sammlung von zwei Bänden (Paris, Naumbourg, 1877, kl. 4⁰) herausgegeben, zum Theil nach einem bis dahin unbekannt gebliebenen Original. Der Titel des veröffentlichten Werkes ist: »*Cantiques de Salomon Rossi, hebreo*«. Der erste Theil enthält dreissig Gesänge und Hymnen für 3, 4, 5, 6, 7 und 8 Stimmen, nach dem Original (Venedig, Pietro Lorenzo Bragadini, 1620) in Partitur gesetzt. Im zweiten Theil sind zweiundzwanzig Madrigale für fünf Stimmen, nach den beiden Ausgaben, Venedig 1600—1607, in Partitur übertragen; einzelne der Madrigale sind mit Begleitung von Chitarone, andere mit Orgel und Bass continuo und andere ohne Begleitung geschrieben. Die Gesänge des ersten Theiles (siehe Vorrede der Publication) sind einer der beiden Sammlungen entnommen, deren Existenz nicht bekannt war und die durch N. aufgefunden worden sind. Diese eine Sammlung führt den Titel: »Gesänge Salomons«, Psalmen, Hymnen und Lobgesänge, nach der musikalischen Wissenschaft gesetzt für 3, 4, 5, 6, 7 und 8 Stimmen (Venedig, Pietro und Lorenzo Bragadini, 1620). Der Name Salomo bezieht sich nur auf den des Autors, denn es sind meistens Psalmen Davids die den Text bilden. Die Madrigale sind mit seltener Eleganz und Stilreinheit geschrieben. Im zweiten Theile hat N. zu den Madrigalen auch ein kleines Ballett für vier Stimmen von Rossi angehängt, welches er (siehe gleichfalls die Vorrede) einem Werke entnommen, das sich

auf der Bibliothek Liceo musicale in Bologna befindet. Es führt auf die Spur eines Dramas, das Rossi 1617 in Gemeinschaft mit dem berühmten Monteverde, Kapellmeister an St. Marcus in Venedig, Muzzio Effrem, Kapellmeister des Herzogs von Mantua, Allessandro Guinizzani, Componist von Lucca, in Musik setzte und das betitelt war: »*Musiche de alcuni excellentissimi musici, composte per la Maddalena, sacra rappresentazione di Gio. Battista Andreini, fiorentino. Stampa del Gardano*« (Venetia MDCXVII, Appresso Bartholomeo Magni). Die zweite von N. aufgefundene Sammlung ist: Erstes Buch der Sinfonien und Galliarden für drei, vier und fünf Stimmen zu spielen mit zwei Violinen oder Horn und eine Guitarre oder andere Saiteninstrumente (Venedig, R. Amadius, 1607, in 4°).

Rota, Andrea (VIII, 438), ist nach seiner Grabschrift, die durch Pater Martini erneuert wurde, im Juni 1597 im Alter von vierundvierzig Jahren gestorben und demnach gegen 1553 geboren. Ehe er im Jahre 1583 die Kapellmeisterstelle an San Petronio annahm, verweilte er längere Zeit in Rom, wo er, trotz der Concurrenz mit Palestrina und Nanini, eine Musikschule eröffnete, die sehr besucht wurde. In dem Werke »*Memorie risguardanti la storia dell' arte musicale in Bologna al XVI secolo*« von Gaspari sind noch folgende Werke von Rota angeführt: »*Dixit Dominus*« für acht Stimmen; die Motette »*Hodie Christus natus est*« für neun Stimmen und ein »Magnificat« für zwölf Stimmen in drei Chören.

Rota, Giuseppe, italienischer Tonkünstler der Gegenwart, war in Triest als Kapellmeister thätig. Zur Aufführung kamen von ihm die Opern: »*Ginevra di Scozia*« 3 Akte (Parma, 1862); »*Beatrice Cenci*« 3 Akte (1863); »*Penelope*« (Triest, 1866); »*Romani in Pompejano*«. R. hat ein System erfunden, durch welches Taubstummen das Wort ersetzt werden kann, und welches er in Paris, wo er seit einigen Jahren lebt, in öffentlichen Sitzungen mit sehr guten Resultaten soll zur Kenntniss gebracht haben.

Rotter, Ludwig, k. k. Vice-Hofkapellmeister, ist am 6. September 1810 in Wien geboren. Seine frühzeitig hervortretenden Anlagen wie seine lebhafte Neigung zur Musik fanden zunächst und insbesondere durch dessen Vater, Dr. Josef Rotter, selbst wolbewandert und heimisch in Kunst und Wissenschaft und andere Lehrer, erspriessliche Pflege und Förderung. Zugleich mit den lateinischen Studien, die R. am Wiener academischen Gymnasium zurücklegte, gingen vielfache Uebungen im Clavier-, Violin-, später auch Orgelspiel Hand in Hand. Nach beendeten Humanitätsclassen, um welche Zeit schon die eine und andere Aufführung seiner ersten Kirchenmusikstücke stattgefunden hatten, widmete sich R. ausschliesslich der Tonkunst. Eine sich eben darbietende Gelegenheit, die vacant gewordene Organistenstelle an der Pfarrkirche »am Hof« zu übernehmen, ergriff derselbe, entsprechend seiner Neigung zur Kirchenmusik. Mehrere Jahre später wurde er Professor der Harmonielehre und des Generalbasses und Orgelspiels am Wiener Kirchenmusikvereine; dann im Jahre 1845 als Nachfolger des, als beliebter, genialer Organist hochgeschätzten Prof. Josef Drechsler, Chordirektor und Kapellmeister obenerwähnter Pfarrkirche. Im Laufe der Zeit fand R. bei einem Concurse um Anwartschaft auf eine Hoforganistenstelle Gelegenheit, durch Darlegung voller Kenntniss und Uebung im strengen contrapunktischen Style, der Fuge, die Zufriedenheit der anwesenden Prüfungscommission, des damaligen Musikgrafen v. Amadé, der HH. Hofkapellmeister v. Eybler und Assmayr zu erwerben, und zwar in dem Maasse, dass R. für eine, seinerzeit sich ergebende Vacanz in Vormerkung genommen wurde; demzufolge auch derselbe in der zweiten Hälfte der fünfziger Jahre, zweiter Hoforganist, und in der Folge, nach des würdigen 80jährigen Meisters im Tonsatze S. Sechters Ableben erster Hoforganist wurde. Mehrere Jahre später wurde er zum k. k. Vicekapellmeister ernannt mit Beibehaltung der ersten Hoforganisten- und Chordirektorstelle. Seine Wirksamkeit fand vielfache Anerkennung. Academien, Musikvereine, das Mozarteum, der Dommusikverein zu Salzburg, Kirchen-

vereine zu Prag, Wien, Innsbruck, Pressburg, wählten ihn zum Ehrenmitgliede. Von seinen Werken mögen hier Erwähnung finden: Zahlreiche Messen, theils solenn, theils kurzgefasst, Pastorale, Fastenmessen, Requiem, Gradualen, Offertorien, Tantum ergo, Veni sancte, Te Deum, u. s. w. Ein Theil hiervon ist im Druck erschienen bei Fr. Glöggl, dann Verlagseigenthum der Kunsthandlung Fr. Schreiber, A. Cranz-Spina. Ferner veröffentlichte er ein theoretisch-praktisches Werk über Harmonie und Generalbass, Fuge (Cmoll) für Pianoforte (beide ebendaselbst), Sonate für Pianoforte zu 4 Händen, Op. 12 (Müllers Wittwe & Sohn), Canons, Fugen; in früherer Zeit: kleinere Pianofortestücke, Variationen, Rondos, Notturnos u. s. w.

Roussel, Pierre, Violinspieler und Kammermusiker des Königs Carl V. von Frankreich, bekleidete das Amt eines Königs der Geiger. In der Taufakte seines Sohnes Johann vom 15. September 1572 ist er »roy des joueurs d'instruments du royaume de France« genannt. (Jal, Diction. crit. de biogr. et d'hist.)

Rousselois, Marie Wilhelmine de, bedeutende französische Sängerin, wurde in Wien am 26. Februar 1765 geboren. 1784 war sie als erste Sängerin der französischen Oper in Kassel engagirt und 1786 trat sie an der Oper in Paris als Klytämnestra in der Iphigenie in Aulis von Gluck zum erstenmal auf. Ihre Gestalt soll für die Bühne nicht gerade vortheilhaft gewesen sein, doch besass sie ein machtvolles Organ, und war musikalisch ungemein durchbildet, so dass sie jegliches Genre der Gesangskunst mit gleicher Sicherheit beherrschte. Ein bedeutendes schauspielerisches Talent unterstützte sie noch darin, die Coquette in einem Vaudville ebenso vorzüglich, wie die tragische Partie in einer Gluckschen Oper auszuführen. 1800 verliess sie Paris und ging nach Brüssel, wo sie in Didon von Piccini debütirte, und mit Ausnahme eines kurzen Engagement in Rouen, bis an ihr Ende verblieb. Bei dem Theaterbrande in Rouen, bei welchem mehrere ihrer Collegen in den Flammen umkamen, rettete sie sich durch einen glücklichen Sprung aus dem Fenster. In Brüssel sang sie noch bis in ein ausnahmsweise hohes Alter, ohne dass ihre Stimme erhebliche Einbusse erlitten hätte, mit dem grössten Erfolg neben ihren Enkelinnen, den späteren Mmes. Génot und Volnys. Erst 1831 verliess sie definitiv die Bühne und nahm in einer Benefizvorstellung am 31. Mai desselben Jahres unter den üblichen Ovationen des Publicums von demselben Abschied. Die 73jährige Künstlerin soll sich noch vollkommen mit den gewählten Rollen in den beiden Opern »*Les voitures versées*« und »*Le Gamin de Paris*« abgefunden haben. Sie starb in Brüssel am 8. November 1850. Ihre beide Töchter Mme. Fay, Gattin des Sängers und Componisten des Namens, und Mme. Lemesle waren ebenfalls gute Sängerinnen.

Rousselot, Scipio, Violoncellist und Componist, geboren im Anfange dieses Jahrhunderts, besuchte das Pariser Conservatorium, wo er in der Classe Baudiot für Violoncell 1823 den ersten Preis erhielt. Seine Compositionsversuche für die Bühne glückten nicht, jedoch fanden seine Sinfonien und die Kammermusikwerke, die in Paris aufgeführt wurden, gebührende Anerkennung. Eine Sinfonie für grosses Orchester, ein Sextett, fünf Quintette, vier Quartette, drei Trios, Sonaten und eine Anzahl Compostionen für Violoncell mit Clavierbegleitung erschienen bei Richault in Paris im Stich.

Roxas, Emanuele de, italienischer Tonkünstler der Gegenwart, spanischer Abkunft, wurde in Reggio in Calabrien 1827 geboren, bildete sich anfangs auf dem Conservatorium in Neapel zum Hoboenbläser aus, und studirte dann Gesang und Composition. Mehrere seiner Opern wurden mit Erfolg aufgeführt. Gesangs- und Kirchencompositionen, darunter das dreistimmige Oratorium »die sieben Worte Jesu Christi«, erschienen in Mailand bei Ricordi. Als Gesanglehrer ist er sehr geschätzt und hat ausgezeichnete Künstler gebildet, darunter Tiberini und den Baritonisten L. Colonnese. Er ist Professor am Conservatorium in Neapel.

Rozkošný, Josef Richard, böhmischer Operncomponist, geboren den

21. September 1833 in Prag als Sohn eines Advokaten. Die ersten Studien in der Musik machte er in der rühmlichst bekannten Jiranekschen Musikschule, später wurde er Friedr. Kittl's Schüler. Nach vollendeten philosophischen und technischen Studien widmete er sich gänzlich der Musik und concertirte im Jahre 1855 als erster Pianist Böhmens in Oesterreich, Ungarn, Italien u. s. w. Er componirte zwei Messen für Männerstimmen, mehrere Ouverturen, viele Piano-Salonpiècen, gegen 200 Lieder und Chöre und die Opern: »*Ave Maria*«; »*Mikuláš*« (St. Nikolo); »*Svatojanské proudy*« (St. Johannes Stomschnellen); Repertoiroper der böhmischen Nationaloper; »*Záviš z Falkenštejna*« (Zavis von Falkenstein); »*Pytláci*« (die Wildschützen), und »*Ebba*« (die Tochter des Alchimisten). Seine Compositionen zeichnen sich durch besonderen Melodienreichthum, ausgezeichnete Taktur, kenntnissreiche und gewandte Behandlung der Singstimmen und des Orchesters aus.

Rubenson, Albert, in Stockholm 1826 geboren, machte seine Studien auf dem Leipziger Conservatorium und wurde dann Secretär der musikalischen Gesellschaft in Stockholm. Von seinen Compositionen sind bekannt geworden: zwei Sinfonien, eine Operette (»Eine Nacht im Gebirge«), Clavierstücke, Lieder, eine Ouverture zu »Julius Cäsar« u. s. w.

Rubini, Giovanni Battista (VIII, 454), gab heraus: »*12 Leçons de chant moderne, pour tenor ou soprano*« (Paris, Bernard-Latte, 1839, mit Porträt) und ein Heft, sechs Gesangstücke enthaltend: »*l'Adieu, hommages et souvenirs à son élève mademoiselle de Flahaut*« (Paris, Bernard-Latte). Die Gattin von Rubini war die Sängerin, Französin von Geburt, Mll. Adèle Chomel, die unter dem Namen Chomelli in Italien und England und später neben ihrem Gatten bedeutende Erfolge erzielte. Sie starb in Mailand Anfang des Jahres 1874.

Rubinstein, Nicolaus (VIII, 457), wurde 1835 in Moskau geboren und starb nach kurzer Krankheit bei einer Anwesenheit in Paris am 23. März 1881. Die Russische Musikgesellschaft in Moskau, deren Direktor er war und welche als Zweigverein der Petersburger anzusehen ist, organisirte sich 1860. Das Direktorium bildeten Fürst Obolensky, Lostev, Jacuncikow, Kiselev und Nicolaus Rubinstein, der zugleich zum Direktor der, von der Gesellschaft gegebenen sinfonischen Concerte ernannt wurde. Das Conservatorium, dessen Direktor er von der Gründung desselben bis zu seinem Tode war, wurde von derselben Gesellschaft 1866 errichtet. In Russland, wo er auch als Clavierspieler auftrat, hatte er auch als solcher Ruf erworben. Diesen verwerthete er im letzten Orientkriege, in den russischen Städten, in dreissig Concerten zum besten der Verwundeten, denen er nambafte Summen zuführte. Auch 1878 in Paris, bei Gelegenheit der Weltausstellung, wo er im Trocadero drei russische Concerte dirigirte, deren günstiger Erfolg ein viertes veranlasste, trat er als Pianist hervor.

Rueg, Benedict, schweizer Tonkünstler, geboren zu Uznach am Züricher See, lebte Ende des 17. und Anfang des 18. Jahrhunderts. Er war Kapellmeister des Klosters Welfingen bei Baden und gab verschiedene Werke heraus, darunter: »*Corona Mariana stellarum duodecim sei totidem Salve Regina*« *3 Vocibus 2 Violinis et 2 clarinis necessariis 5 ripien vero et 3 violis ad libitum una cum duplici Basso continuo; compilata a R. P. F. Benedicto Rueg, celeberrimi Monast. B. v. de Maris stella Musicae Praefecto ac. Philos. Prof. ordin.*«, Op. 11, 1703.

Rühl, Friedrich Wilhelm, ist am 7. Februar 1817 geboren, genoss den ersten Unterricht bei seinem Vater nnd beim Conrector Willich in Hanau im Clavier- und Orgelspiel. Letzterer, ein Schüler von Em. Bach und Forkel, machte ihn mit den Werken von Joh. Seb. Bach bekannt. 1833 ging R. nach Frankfurt a/M., studirte bei Schelble und André weiter, kurze Zeit auch bei Mendelssohn und liess sich dann als Clavier- und Gesanglehrer in Frankfurt nieder. 1852 gründete er den Rühlschen Gesangverein, der durch seine ausgezeichneten Aufführungen der Werke von Palestrina, Carissimi, Arcadelt, Eccard, Schütz, Händel, Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn u. a.

ausgebreiteten Ruf gewann. Bei diesen Aufführungen unterstützte ihn auch der Hanauer Oratorienverein. R. schrieb ausser der ergänzenden Instrumentation zu Händelschen Oratorien eine Messe und Quartette. Der Wunsch, eine bessere Lebensstellung zu suchen, führte ihn 1861 nach Mainz, aber nach wenigen Jahren kehrte er wieder nach Frankfurt zurück und hier starb er am 6. November 1874.

Ruelle, Charles Emile, französischer Hellenist, dessen musikalische Kenntnisse ihn befähigten, die französische Literatur durch mehrere interessante Werke zu bereichern. R. ist in Paris am 24. October 1833 geboren. 1856 wurde er Secretär von J. A. H. Vincent, des gelehrten Forschers und Schriftstellers über griechische Musik, unter dessen Augen er auch die Uebersetzung der Harmonik des Aristoxenos begann. Er legte dies Werk fertig vor unter dem Titel: »*Eléments harmoniques d'Aristoxène traduits en français pour la première fois, d'après un texte revu sur les sept manuscrits de la Bibliothèque impériale et sur celui de Strassbourg par Ch. Em. Ruelle*« (Paris, Pottier de Lalaine, 1870, in 8⁰). Dem Werke, welches von der Gesellschaft für griechische Studien gekrönt worden ist, ist ein Bericht des Uebersetzers mit interessanten Notizen über das Leben und die Werke Aristoxenos beigegeben, auch ist der Text des Autors durch zahlreiche und gelehrte Anmerkungen erläutert. 1871 erschien die, zuvor in den Memoiren der Akademie und schönen Wissenschaften veröffentlichte Arbeit: »*Notices et variantes d'un manuscrit grec relatif à la musique qui a péri pendant le bombardement de Strassbourg*« (Paris, Donnaud, 1871, in 8⁰, 4 p.). Vom französischen Gouvernement beauftragt, in den spanischen Bibliotheken nach griechischen, die Musik betreffenden noch unedirten Werken Nachforschungen anzustellen, entledigte er sich des Auftrags und gab in Folge dessen noch heraus: »*Études sur l'ancienne musique grecque. Rapports à Mons. le Ministre de l'Instruction publique sur une mission littéraire en Espagne*« (Paris, imprimerie nationale, 1875); »*Traduction de quelques textes grecs inédits, recueillis à Madrid et à l'Escurial: lettres de Psellus, fragments anonymes sur la musique et sur l'accentuation grecque, table des chapitres du Dynaméron du médecin Elius Promotus*« (Paris, Durand, 1875, in 8⁰). Neben diesen interessanten Werken sind zahlreiche Aufsätze desselben Verfassers in den Zeitschriften l'Univers musical — La Revue et Gazette musicale — Le Bibliographe musical und Revue archéologique zu finden.

Rühlmann, Adolf Julius (VIII, 460), starb in Dresden am 27. Oct. 1877.

Ruggi, Francesco (VIII, 463), dieser, auch als Theoretiker sehr renommirte Tonkünstler, wurde in Neapel am 21. October 1767 geboren und starb daselbst am 23. Januar 1845. Er war Schüler von Fenaroli, und wurde bereits 1795 von der Stadt Neapel zum ausserordentlichen Kapellmeister daselbst ernannt.

Ruggi, Francesco, dramatischer Componist der Gegenwart, wurde in Neapel 1826 geboren. Er schrieb fünf Opern, zahlreiche Kirchenmusik und Gesangstücke.

Rummel, Christian Franz (VIII, 464), wurde in Baiern (nicht Nassau) am 27. November 1787 geboren. Zu seinen Schülern, deren er einige namhafte gebildet hat, gehört auch seine Tochter Josephine, geboren in Manzanares in Spanien am 12. Mai 1812, wo sich R. verheiratete, als er von 1808—13 als Nassauischer Regimentsmusikdirektor unter König Joseph den Feldzug in Spanien mitmachte. Sie war ausgezeichnete Pianistin und starb am 19. December 1877. Seine zweite Tochter Franziska, ist am 4. Februar 1821 geboren, war ebenfalls seine Schülerin im Clavierspiel, und wurde später im Gesange von Bordogni in Paris und Lamperti in Mailand unterrichtet. 1843 war sie als erste Sängerin in Wiesbaden engagirt und begleitete ihren Vater nachdem auf Concertreisen in Deutschland und Belgien, bis sie sich mit dem Musikalienverleger P. Schott in Brüssel verheiratete. Sein Sohn:

Rummel, Joseph, geboren am 6. October 1818, Pianist, lebte längere

Zeit als Lehrer in Paris, ist jetzt in London, wo er eine grosse Zahl meistens leichtere Claviercompositionen veröffentlicht hat. Dessen Sohn:

Rummel, Franz, geboren am 11. Januar 1835 in London, war Schüler seines Vaters und dann des Brüsseler Conservatoriums, wo er als einer der besten Pianisten der belgischen Schule 1872 die Classe L. Brassin verliess. Nachdem er sich mit Beifall in Belgien, Frankreich, England und Deutschland hatte hören lassen, liess er sich 1878 in Amerika nieder.

Rung, Heinrich (VIII, 465, dän. Henrik), nicht E., ist am 3. März 1807 in Kopenhagen geboren. Als junger Mann spielte er die Guitarre virtuosenmässig; 1834 wurde er Contrabassspieler in der königl. Kapelle. 1837 machte seine Musik (Ouverture, Gesänge und Melodramen) zu H. Hertz Drama »*Svend Dyrings Huus*« Aufsehen und trug ihm ein 3jähriges Reisestipendium ein. Er studirte in Italien mit grossem Eifer die italienische Musik und in Paris bei Garcia Gesang und verwerthete seine Studien bei seiner Rückkehr nach allen Seiten. 1842 wurde er Singmeister am Hoftheater und gründete 1852 den Cäcilienverein. Er bildete mehrere tüchtige Sänger und Sängerinnen und componirte acht Opern, von denen »Die Erstürmung von Kopenhagen« und »Die Studenten von Salamanca« besonders gefielen. Auch als Romanzencomponist ist er sehr fruchtbar gewesen und viele seiner Lieder sind populär geworden. Ausserdem schrieb er mehrere grössere Werke für den Cäcilienverein und die Liedertafel des scandinavischen Vereins. Er starb in Kopenhagen am 12. December 1871.

Ruta, Michele, italienischer Componist, Lehrer am Conservatorium S. Pietro a Majella in Neapel und Musikschriftsteller, wurde in Caserta 1827 geboren. Sein Vater Vincenzo R. und sein Grossvater Michele R. waren ebenfalls Musiker und wie er Schüler des Conservatoriums in Neapel gewesen. Er verliess dasselbe 1848 um in den Reihen der Freiwilligen in dem italienischen Unabhängigkeitskriege mitzukämpfen und ging nach der Lombardei. Nach seiner Rückkehr nach Neapel, wo die politischen Verhältnisse ihn nöthigten sich zurückgezogen zu halten, beschäftigte er sich mit der Abfassung verschiedener Lehrbücher: »*Corso completo di composizione*« (Neapel, Cottrau); »*Corso completo di canto corale*« (Neapel, Maddaloni); »*Grammatica elementare di musica*« (Mailand, Ricordi); »*Breve metodo di canto* (Neapel, Tramater); »*Annotazioni ed illustrazioni*« für die Abhandlung »*Regole e Partimenti*« von Fenaroli (Neapel, del Monaco). Nach der Publication dieser Werke widmete er sich der Composition und brachte die folgenden Opern nach und nach zur Aufführung »*Leonilda*« 1859; »*Diana di Vitry;* und »*Impresario per progetto*« 1873. Ferner schrieb er zwei Messen mit Orchester; drei Messen alla Palestrina; zwei Messen für drei Männerstimmen, mit Begleitung von Harfe, Harmonium, Violine und Contrabass; ein Requiem für vier Stimmen; Te Deum; Motetten; die Musik zu dem Ballet »Imelda« und Gesangstücke für verschiedene Dramen und Schauspiele, die in Neapel zur Aufführung gelangten. Gedruckt erschienen ein- und mehrstimmige Gesänge und Clavierstücke in ungefähr sechzig Werken. R. begründete in Neapel die Fachzeitung »La Musica«, die er auch redigirt, verfasste noch eine Harmonielehre, die am Conservatorium eingeführt ist, und veröffentlichte die Schrift, welche Vorschläge zu einer Reorganisation des Conservatoriums enthält: »*Storia critica delle condizioni della musica in Italia e del Conservatorio di San Pietro a Majella di Napoli*« (Neapel, Detken und Rocholl, 1877, klein in 8⁰). Eine Tochter R.'s, Gilda, ist durch ihn zur Pianistin, Sängerin und Componistin ausgebildet.

Ruthardt, Friedrich (VIII, 495), wurde 1800, nicht 1810, in Stuttgart geboren, und ist nicht der Sohn eines Oboisten, sondern selbst erster Oboist der Hofkapelle des Königs von Würtenberg seit 39 Jahren. Für sein Hauptinstrument die Oboe schrieb er: Concert für Oboe mit Orchester, Variationen, Fantasien u. a. Drei seiner Kinder erzog er für die Musik. Sein Sohn Adolf der in Genf ansässig ist und die Tochter Minna (Frau Firth) leisten Ausserge-

wöhnliches im Clavierspiel, auch sind Clavierstücke von ihnen in Leipzig und in Genf erschienen. Ein anderer Sohn:

Ruthard, Julius, geboren am 13. December 1841 in Stuttgart, war bereits im Alter von vierzehn Jahren als Violinist in der Stuttgarter Hofkapelle angestellt und ging später nach Paris. Seit 1871 fungirt er als erster Kapellmeister am ständischen Theater in Riga. Er componirte unter andern die Musik zu Hulda von Björnsen, die in Riga aufgeführt wurde; gedruckt sind nur einige Lieder.

Rzewuski, Wenzeslaus, Graf, setzte die geschichtlichen Gesänge von Niemciwicz in Musik und schrieb eine Anzahl Romanzen, auch ein Requiem auf den Tod Thaddeus Czacki (1818).

S.

Sabadini, D. Bernardo (IX, 1). Von diesem Componisten sind noch die beiden Opern »*Circe abandonnata da Ulissé*« (Parma, 1693) und »*Talestri innamorata di Alessandro magno*« (Parma, 1693) zu nennen. Die Oper »*Il Favore degli Dei*« wurde nach dem noch vorhandenen Textbuch nicht in Venedig, sondern in Parma 1690, bei Gelegenheit der Vermählung des Prinzen Odoardo, aufgeführt. Das Textbuch ist mit fünfzehn Radirungen geziert. In einer Vorrede ist unter anderem gesagt, dass das Theater in Parma das bedeutendste sei und dass die Vorstellung sieben Stunden dauern werde.

Saboly, Nicolas, wurde am 30. Januar 1614 in Monteux (Kirchspiel Carpentras) geboren und starb am 25. Juli 1675 in Avignon, wo er Almosenier an der Collegial-Kirche St. Pierre gewesen, an der er auch viele Jahre als Kapellmeister und Organist fungirte. Die Noëls, von welchen viele noch heute in der ganzen Provence gesungen werden, dichtete er in provencalischer Sprache und setzte sie zum grössten Theil in Musik. Das letztere unternahmen jedoch auch andere Componisten, so dass von einzelnen Gesängen mehrfache Compositionen vorhanden sind, unter denen jedoch die Melodien von S. immer den Vorzug beanspruchen dürfen. Eine biographische Notiz über N. Saboly gab Auguste Boldin heraus.

Sacchini, Antonio Maria Gasparo (IX, 5), ist am 8. (nicht 7.) October 1786 gestorben.

Sachs, Julius, ist 1830 in Meiningen geboren, war Schüler von Kessler und Rosenhain und liess sich, nachdem er erfolgreiche Concertreisen unternommen hatte, in Frankfurt a/M. nieder. Er veröffentlichte Pianofortewerke, Lieder u. a.

Sachs, M. E., ist am 28. Februar 1843 in Mittelsinn in Unterfranken geboren, besuchte 1863 das Conservatorium in München und liess sich dann hier nieder. 1868 übernahm er die Direction des Männergesangvereins »Liederkranz«, den er 1872 wieder abgab. 1871 wurde er Professor an der königl. Musikschule. Von seinen Compositionen: zwei Sinfonien, eine Oper u. a. sind nur Lieder und Clavierstücke gedruckt. Bekannt ist er namentlich als Vorfechter der Neuclaviatur geworden.

Sackpfeife (IX, 8). Dem schottischen Dudelsack (12) fehlt das *F* nicht, die Tonleiter heisst deshalb: *g, a, h, d, e, f, g*. *F* ist gerade ein charakteristischer Ton; das Instrument steht in *B*.

Saemann, Carl Heinrich (IX, 14), wurde am 30. September 1790 in Königsberg geboren und starb daselbst am 29. Januar 1860.

Saetta, Vincenzo, Pianist, Componist und Lehrer, 1836 in Neapel geboren, war Schüler von Staffa und Mercadante und widmete sich vorwiegend

dem Unterricht. Er gab heraus: »*La Scienza estetica*« und eine vollständige theoretisch-praktische Clavierschule.

Ságh, Joseph, ist am 13. März 1852 in Budapest geboren, war Schüler von C. Abrányi und hat sich um die ungarische Musik vielfach verdient gemacht. Er war lange Zeit Mitarbeiter der Musikzeitschrift »Zenészeti Lapok«; veröffentlichte 1873 einen Leitfaden für den Gesangunterricht in Volksschulen, der sehr weit verbreitet ist und 1877 ein Conversations-Lexikon der Musik in ungarischer Sprache.

Sain d'Arod, Prosper, Kirchencomponist, ist 1814 geboren und studirte Composition unter Paër und Halévy. 1841 erhielt er in der Concurrenz den, von der Akademie der heiligen Cäcilie in Rom ausgesetzten Preis für eine grosse Messe für Soli, Chor und Orchester oder Orgel, bestimmt für die Feierlichkeiten der Kanonisirung des heiligen Alfonso von Liguori. Unter des Componisten Leitung wurde diese Messe mit feierlichen Ceremonien und in Gegenwart des Papstes ausgeführt. Später brachte S. d'A. sie auch in den grösseren Städten Frankreichs zu Gehör, den Ertrag der Aufführungen, gegen 80,000 Frcs., zu wohlthätigen Zwecken verwendend. Vom Papste wurde er in Folge dessen zum Commandeur des Ordens vom heiligen Gregor und zum Kapellmeister ad honorem ernannt. Nachdem S. d'A. in Paris den vergeblichen Versuch gemacht hatte, die Schule Choron's wieder einzurichten, betheiligte er sich an der Gründung der Niedermeyerschen Kirchenmusikschule und errichtete in den Provinzen fünfzehn Singschulen an verschiedenen Kirchen. Kurze Zeit bekleidete er auch das Amt des Kapellmeisters an der Kirche St. Sulpice in Paris, das er 1861 wieder aufgab, als er zum Inspektor der Kirchensingeschulen der Provinzen ernannt wurde. Von seinen Compositionen erschienen: »*Répertoire à l'usage du choeur et du séminaire de Saint-Sulpice*«, Sammlung, sechzig Motetten enthaltend (Paris, Repos, zwei Bände in 8°); zwei Messen für vier Männerstimmen und Orgel (Paris, Régnier-Canaux); »*Messe de charité*«, Sopran, Tenor, Baryton, Bass (Paris, Meissonnier); »*Te Deum militaire*«, für vier Stimmen und grosse Sinfonie (Paris, Benoist); »*Te Deum en contre point*«, für vier Stimmen über den Gesang der Liturgie (Paris, Repos); »*Litanie*« (id. id.); »*Regina coeli*«, Tenor, Bass, Orgel (Turin, Magrini); »*Ave Maria*«, drei Stimmen und Orgel; »*Tantum ergo*«, drei Stimmen und Orgel (Paris, Pégiel); »*O Salutaris*« (Paris, Richault); »*La Création, Ode, Oratorio*« (Paris, Schoneberger); »*La Fin du temps, ode oratorio*« (Brüssel, Katto); Trio für Piano, Violine, Violoncello; Gesangstücke.

Saing-Hwang ist der Name für das kleine Orgelwerk, das die Chinesen Tscheng (Cheng) nennen und das auch die Japanesen besitzen.

Saint-Christoph, französische Sängerin des 17. Jahrhunderts, wurde Ende 1674 von Lully, in dessen Opern sie die Hauptpartien sang, engagirt. 1682 nahm sie ihren Abschied vom Theater und begab sich in ein Kloster, wo sie bald darauf den Schleier nahm.

Saint-Léon, Carl Victor Arthur, Tänzer, Choreograph, Violinist und Componist, war 1815, nach anderen 1821, in Paris geboren. Als der Sohn des Balletmeisters am Hoftheater in Stuttgart erhielt er früh Ausbildung in der Tanzkunst, gleichzeitig wurde er zum Violinisten gebildet, als welcher er schon im vierzehnten Jahre in Concerten auftrat. Zu derselben Zeit debütirte er in München in einem Ballet von Pentenrieder als Solotänzer. 1838 machte er ausgedehnte Reisen durch Belgien, Frankreich, Italien, Spanien, Portugal, England, Ungarn, Deutschland und Russland und errang überall, als Tänzer und Geiger, grosse Erfolge. Nachdem er sich in Italien mit einer der anmuthigsten Tänzerinnen, Fanny Cerrito, verheiratet hatte, trat er mit dieser gemeinschaftlich, meist in den von ihm geschaffenen Balletten, auf, wie: Marketenderin und Postillon (Italien, 1843); »*La fille de marbre*« (Paris, 1847); »*Le violon du Diable* (1849). In diesem Stück zeigte er sich gleichzeitig als Choreograph, Tänzer, Violinist und Componist. Er scenirte noch die

Ballette »*Stella*« und »*Pâquerette*« und die beiden in Paris aufgeführten Opern-Ballette »*Le Lutin de la Vallée*« und »*Le Danseur du roi*«, zu welchen er auch einen Theil der Musik schrieb, während der andere von Eug. Gantier herrührt. In späterer Zeit trat er nicht mehr als Tänzer auf, richtete aber allein oder in Gemeinschaft noch mehrere in Paris viel gegebene Ballette ein. Sein Talent als Violinspieler war ein sehr angenehmes, seine Technik virtuos entwickelt. Der talentvolle Künstler starb in Paris am 2. December 1870.

Sainton-Dolby, Charlotte, Gattin des Violinisten Prosper Sainton (IX, 19), eine der hervorragendsten Concert- und Oratoriensängerinnen in England, ist 1821 in London geboren und in der königl. Akademie der Mnsik daselbst gebildet. Im Besitze einer wundervollen Contraaltstimme, verliess sie nach energischen Studien, als eine der besten Sängerinnen das Institut. Ihr bedeutendes Talent widmete sie von vornherein ausschliesslich dem Oratoriengesange und der Pflege der englischen Musik, namentlich hat sie im Vortrage der Ballade keinen Rivalen. Mendelssohn der sie in seinem Paulus hörte, schrieb die Altpartie in seinem Elias speciell für diese schöne Stimme, auch dedicirte er ihr das Liederheft Op. 57. Im Jahre 1846 sang sie auf Mendelssohns Veranlassung im Gewandhause in Leipzig und auch in anderen Städten des Festlandes unter dem lebhaftesten Beifall. 1860 vermählte sie sich mit Sainton und gehörte noch bis 1870 der Oeffentlichkeit an, worauf sie sich einen nenen Wirkungskreis in der Begründung einer Gesangsakademie schuf, aus welcher vortreffliche Künstler hervorgingen. Sie gab eine Gesangschule heraus, welche mehrere Auflagen erlebte, und ein Buch über Unterrichtsprincipien. Auch veröffentlichte sie Lieder die allgemeine Verbreitung fanden, und eine grosse Cantate für Soli, Chor und Orchester »Die Legende der heiligen Dorothea«, welche 1876 in London und nachdem in anderen Städten mit Beifall zur Aufführung gelangte.

Salaman, Charles Kensington, englischer Pianist und Componist, ist zu London am 3. März 1811 geboren. Im zwanzigsten Jahre liess er sich in England als Pianist hören und concertirte dann auch in Deutschland und Italien. Er veröffentlichte zahlreiche Clavier- und Gesangscompositionen und hielt wiederholt Vorlesungen über Aesthetik und Geschichte der Musik. Als Mitbegründer der Musikgesellschaft in London war er jahrelang der Secretär dieser Gesellschaft. Er ist als Lehrer sehr geschätzt, wurde anch von der Akademie Cäcilia in Rom zu deren Mitglied ernannt.

Salblinger, Sigismund (IX, 23), auch Salminger, kam 1527 aus Bayern, wo er Klostergeistlicher war, nach Augsburg und schloss sich den Wiedertäufern an, weshalb er gefangen gesetzt wurde, in Folge dessen er widerrief. Darauf blieb er in Augsburg Schulmeister, beschäftigte sich aber mehr mit Musik und war deshalb bei den Fuggers gern gesehen, denen er auch einige seiner Werke widmete. In der Widmung seiner, bei Ulhard in Augsburg 1545 veröffentlichten »Cantiones» an den Augsburger Magistrat, nennt er sich selbst »Musicus«. Ausser den, im Hauptwerk angeführten Werken von Salblinger, ist noch das, gegen die Augsburger Orthodoxie gerichtete nnter dem Titel: »Der new Gesang Psalter, darinnen alle Psalmen Davids an der Zahl 150 in g'sangweiss gestellt mit verzeichnus, in was Melodey ein jeder gehe, sampt der Litaney vnnd allen Geystlichen Liedern so yetzumal an viel orten gesungen, mertheils jtz hin zu thon worden« 1538 zu erwähnen. Salblinger zeigt sich hier auch als Dichter, indem er neben 13 Psalmenliedern hierzu auch vier Lieder frei »nach anmutung des Geistes« dichtete.

Saldoni, Don Balthasar (IX, 24), schrieb ausser den angeführten noch drei Opern, die in Spanien zur Aufführung gelangten, und ausser diesen sehr zahlreiche religiöse Compositionen aller Art; ferner zwei- bis achtstimmige Vocalcompositionen mit Orchester oder Clavier oder Orgel (Messen, Motetten Hymnen u. s. w.), Orgelfugen, Sinfonische Musik, weltliche Hymnen und Cantaten; Märsche, Chöre; ein- und mehrstimmige Gesänge mit Begleitung von

Orchester oder Clavier, Clavierstücke, Harmoniemusik, Schule der Solfeggien und Vocalisen, eingeführt im Conservatorium an welchem Saldoni noch als Lehrer wirkt.

Salinas, Franciscus de (IX, 29), starb 1590 im 77. Jahre.

Saloman, Henriette geb. Nissen (IX, 31), starb am 27. August 1879. In Petersburg hatte sie als Gesanglehrerin eine Classe des Conservatoriums übernommen, die sie jedoch bald wieder aufgab um sich nur den Privatunterricht zu widmen. Ihr ausgezeichneter Ruf als Gesanglehrerin ist durch die vortrefflichsten russischen Sängerinnen die sie bildete gerechtfertigt.

Salomon, Hector, Componist, wurde am 29. Mai 1838 in Strassburg geboren; besuchte von 1850—1855 das Pariser Conservatorium, während welcher Zeit er mehrere Preise errang. Da er über Mittel nicht zu gebieten hatte, nahm er nach dem Austritt aus dem Conservatorium eine Stelle als Begleiter an der Oper Bouffes-Parisiens an, wo er ein Ballet »*Fascination*« 1856 zur Aufführung brachte. Von 1860—70 befand er sich in derselben Stellung am Théâtre-Lyrique und sah auch hier seine hübsche einaktige Oper »*Les Dragées de Suzette*« (1866), und eine andere »*l'Aumônier du régiment*«, mit Erfolg in Scene gehen. Von fünf grossen Opern erblickte noch keine das Lampenlicht. S., der zur Zeit Chordirektor an der Grossen Oper ist, schrieb ausser den dramatischen Werken die Cantate »*Le génie de la France*«, aufgeführt 1877; zwei Sinfonien, ein Streichquartett, eine Sonate für Clavier und Violine, Kirchen- und Clavierstücke, Kirchenmusik und gegen zweihundert Gesangstücke, die jedoch nur zum Theil gedruckt sind. Neuerdings erschien die Sammlung: »*20 Mélodies avec accompagnement de piano*« (Paris, Brandus).

Salvayre, Gervais Bernardo, französischer Componist, ist am 24. Juni 1847 in Toulouse (Haute Garonne) geboren, in der Singschule der Kathedrale daselbst machte er seine ersten Musikstudien, die er im dortigen Conservatorium fortsetzte, das er dann mit dem Pariser vertauschte. Hier wurde er Schüler von Benoist (Orgel), Amb. Thomas und Bazin (für Contrapunkt und Fuge). Vom Jahre 1867 erhielt er regelmässig den einen oder den anderen Preis, bis er 1871 für die Cantate »*Calypso*« auch den grossen Römerpreis davon trug. 1872 ging er nach Rom und lieferte während der vier Jahre des Stipendiats mehrere grössere Compositionen, die ihn in die Reihe der viel versprechenden Künstler der jüngsten französischen Schule führten. Er schrieb in Rom die Partitur der Oper »*Le Bravo*«, aufgeführt April 1878 in Paris; fünf ital. Gesänge (Ricordi, Mailand); Instrumentalscene »*Les Bacchantes*«, den 63. Psalm und Stabat mater. Ferner brachte er nach der Rückkehr von Italien »*Ouverture symphonique*« zur Aufführung, ein Divertissement als Einlage für die Oper »*Les Amour du Diable*« von Grisar und die Balletmusik zu dem einaktigen Stück »*Le Fandango*«, aufgeführt an der Grossen Oper im November 1877; »*Le Bravo*« erschien in Paris bei Lemoine; das Stabat mater in Paris bei Hartmann.

Salvi, Lorenzo (IX, 35), wurde in Bergamo 1810 geboren und starb in Bologna im Februar 1879.

Salvi, Matteo (IX, 35), ging, nachdem er einige Zeit Direktor einer italienischen Operngesellschaft in Berlin gewesen war, nach Wien, wo er ungefähr dreissig Jahre hindurch thätig war. Er ertheilte Gesangunterricht und war von 1861 an mehrere Jahre Musikdirektor an der Hofoper. Auch brachte er seine Oper »Catarina Howard« dort zur Aufführung. 1876 wurde ihm die Direction des Lyceums in Bergamo übertragen. Sein Bruder Luigi ist an demselben Institut Gesanglehrer.

Sambuca lyncea (luchsförmige Sambuke), ein Saiteninstrument mit 50 Saiten (daher auch Pentecontachordon genannt), erfunden im 16. Jahrhundert vom Neapolitaner Fabio Colonna. Der Erfinder vermeinte durch dieses sein Instrument alle drei Tongeschlechter der Alten (das diatonische, chromatische und enharmonische) wieder in Ausübung bringen zu können.

Sam-hin oder Sam-jin, ein modernes Lieblingsinstrument der Chinesen,

das vermuthlich von Mittelasien nach China gekommen und mit dem Samiseng der Japanesen wesentlich übereinstimmt. Es ist ein lautenartiges Griffbrettinstrument mit langem Halse und drei Darmsaiten bezogen. Der Resonanzkasten ist viereckig, mit abgebrochnen Ecken. Ein Exemplar vom Sam-hin (engl. Sam-heen) befindet sich im Kensington-Museum zu London, davon C. Engels Catalog der Musikinstrumente daselbst S. 66 eine Beschreibung giebt. Nach Chouquet (»*Le musée du conservatoire national de musique. Catalogue raisonné des instruments*«, Paris, 1875, p. 115) ist die Stimmung der drei Saiten sowol des chinesischen Sam-hin, als des japanesischen Samsin variabel; sie sind gestimmt entweder in $c^1 f^1 c^2$ oder $c^1 g^1 c^2$ oder $c^1 f^1 b^1$.

Samiseng oder Samsin, ist eine Laute der Japanesen. Sie hat einen viereckigen Schallkasten ohne Oeffnungen, daran einen sehr langen Hals, der schwanenhalsartig gebogen ist und drei Darmsaiten, die von einem Saitenhalter, oben vom Wirbelkasten festgehalten und mit einem spatelförmigen Plectrum (Batsi genannt) gespielt werden. Die Stimmung der Saiten ist wie beim chinesischen Sam-hin (s. d.). Das Instrument, welches die Länge von 1,02 Meter hat, dient zur Begleitung des Gesanges.

Sanchioli, Giulia, geboren 1824 in Mailand, war eigentlich bestimmt Malerin zu werden; der Vater liess sie aber, in Anbetracht ihrer schönen Stimme, von Vaccaj ausbilden, jedoch ohne eigentlich den Beruf der Bühnensängerin im Auge zu haben. Sie wurde indessen jung zur Wittwe und da sie ohne Vermögen war, debütirte sie mit grossem Erfolge in Rom als »Norma«, und sang dann auch in London mit Auszeichnung. In Italien inaugurirte sie den Propheten, und Meyerbeer wünschte sehr, sie an der Grossen Oper in Paris engagirt zu sehen; doch kam es nicht dazu. Nach ihrer Verheiratung mit dem spanischen dramatischen Dichter Aparici, lebt sie in Pau als Gesanglehrerin.

Sandré, Gustav, französischer Pianist und Componist von nicht sehr zahlreichen, aber interessanten Werken, grösstentheils für Clavier, lebt in Paris. Es sind bemerkenswerth: »*Feuilles d'Albums*«, Op. 16; »*Douze valses à quatre mains*« Op. 17; Clavierquartett, Op. 15; Fantasie, Rondo und Sonate für Clavier und Violine; Balladen und Gesänge.

Sanelli, Gualtiero (IX, 42), starb am 15. December 1861.

Sangermano, Luigi, italienischer Componist, am 14. October 1846 in Arpino (Provinz Caserta) geboren, studirte in Rom unter Filippo Marchetti und in Neapel unter Mercadante. Er schrieb drei Opern, die in Neapel aufgeführt wurden: »*Goretta*«, »*Regina e Favorita*« und »*Clelia Olgiato*«. Ausserdem componirte er eine Sinfonie, Quartette u. A. Veröffentlicht sind verschiedene Vocalcompositionen.

Sansa, ein Musikinstrument der ostafrikanischen Völker, bei welchem nur eiserne Stränge, die mit dem Daumen geschlagen werden, die Töne erzeugen. Die ärmeren Leute verfertigen ein ähnliches Instrument aus Mapiro-Kornstengeln, die einen leidlichen Ton von sich geben, wenn sie in eine ausgehöhlte Kalebassenschale gestellt werden. Die Kalebasse ist mit Schellen oder Zinnstückchen eingefasst, deren Geklingel das Spiel der Sansa begleitet.

Santa Coloma-Sourget, Mm. Eugenie, geboren am 8. Februar 1827 in Bordeaux als die Tochter des Generalconsuls, erhielt bei auffälliger Begabung Musikunterricht bei Zimmermann und Bertini in Paris und trat, vierzehn Jahr alt als Pianistin auf. Nachdem auch stimmlich aussergewöhnliche Veranlagung zu Tage trat, erhielt sie von einem spanischen Musiklehrer Arregni in Bordeaux gesangliche Ausbildung und errang 1847 in Paris eine Reihe von Triumphen als Sängerin und zugleich als Componistin. Eine Anzahl Gesänge, von denen einige wirklichen Erfolg hatten, erschienen in Paris bei Meissonnier, Escudier und später veröffentlichte, bei Gérard. Sie schrieb auch die einaktige Oper »*l'Image*« von Scribe, nur in einem Salon aufgeführt. Neuerdings erschien ein Trio für Streichinstrumente (Gérard, Paris), welches, wie alle ihre Compositionen eigenthümlich reizvoll ist.

Santley, Charles, englischer dramatischer Sänger, gegen 1835 in Liverpool geboren, machte seine Gesangsstudien in England und in Italien. Seine Bühnenlaufbahn begann er in London an der englischen Oper daselbst (s. Miss Pyne und M. Harrison), wo er in den Opern der englischen Componisten Wallace, Benedict, Balfe u. a. durch seine aussergewöhnlich umfangreiche treffliche Barytonstimme bereits die Aufmerksamkeit auf sich lenkte. Nach einigen Gastspielen an der Scala und in Barcelona gehörte er wiederum in London der italienischen Oper an, und zwar in den Theatern »Her Majesty«, »Covent Garden« und »Drury Lane«, wo er mit vielem Glück in den Opern: Die Zauberflöte, Oberon, Hamlet, Faust, Templer und die Jüdin, Lustige Weiber, Troubadour, Rigoletto, später auch im Figaro, fliegenden Holländer und Jocondo von Nicolo u. a. auftrat. Zur letztgenannten Oper übertrug er den Text ins Englische, als er mit Carl Rosa und dessen Gattin Parepa-Rosa 1875 in London und den Provinzen eine Tournée englischer Opernaufführungen unternahm. 1872 sang er mit vielem Beifall in New-York. Zu seinem begründeten Ruf als Opernsänger tritt noch der, des Oratorien- und Concertsängers; er ist bei den vielen Oratorienaufführungen und Festivals in London und anderen Städten Englands ein thätiger und gesuchter Künstler, so dass er unter den englischen Sängern der Gegenwart einen der ersten Plätze einnimmt.

Sarasate, Pablo de, Martin Meliton (IX, 50), ist nicht in Saragossa, sondern in Pamplona (Provinz Navarra) in Spanien am 10. März 1844 geboren. Seine musikalische Ausbildung erhielt er ausschliesslich in Paris, wo er im Januar 1856 ins Conservatorium und zwar zunächst in die Gesangs- und in die Violinclasse von Alard eintrat. 1857 erhielt er in beiden Fächern den ersten Preis, 1859 in der Compositionsclasse von Reber einen zweiten Preis, zu welcher Zeit er als Violinist bereits in die Oeffentlichkeit trat.

Sarmiento, Salvator (IX, 51), wurde in Palermo 1817 geboren und starb in Neapel, wo er 1854 vom König zum Kapellmeister und Kammermusiker ernannt worden war, am 13. Mai 1869. Ausser den Opern schrieb er zahlreiche Messen und andere Kirchencompositionen.

Sarria, Enrico, dramatischer Componist, ist in Neapel am 19. Februar 1836 geboren. Er war Schüler von G. Vitale im Clavierspiel und von N. Fornasini und G. Staffa in der Composition. Mit der ersten Oper »*Carmosina*«, mit welcher er 1853 einen bedeutenden Erfolg errang, debütirte er siebzehn Jahr alt. Es folgten »*Donna Manuela*«, 1856 und »*Estella*« 1858. Die 1872 zur Aufführung gelangte komische Oper »*Babbeo e l'intrigantè*« erzielte einen durchschlagenden Erfolg, erlebte im Théâtre Rossini 150 Vorstellungen und wurde am Theater Nuovo wieder aufgenommen. Auch seine ferneren Opern: »*Guidetta*«, 1875; »*La Campana dell' Eremitaggio*«, 1875 und »*Gli Equivoci*«, wurden beifällig aufgenommen. S. ist Accompagneur am Theater Mercadante in Neapel.

Saro, J. H., Musikdirektor im Kaiser Franz-Garde-Grenadier-Regiment Nr. 2 in Berlin, ist am 4. Januar 1827 zu Jessen (Prozinz Sachsen) geboren. Von 1841—1846 erlernte er praktisch die Instrumentalmusik bei dem Stadtmusikus Seidel in Dommitsch. Nach absolvirter Lehrzeit trat er, gut vorbereitet, am 11. November 1846 als Posaunist, resp. Tubaist, in das Musikchor des Garde-Schützen-Bataillons als Hautboist ein. Hier, in Berlin, waren C. Böhmer und A. B. Marx seine Lehrer in der Theorie der Musik und im Contrapunkt. Am 1. Juni 1856 wurde er Musikmeister des 11. Infanterie-Regiments zu Breslau. Als 1859 Christoph, der Nachfolger Aug. Neithardts, als Dirigent des Kaiser Franz-Regiments starb, erhielt S. dessen Stelle am 11. Mai genannten Jahres. Mehrere Märsche von ihm sind zu Armeemärschen bestimmt worden. Nachdem er mit seinem Musikchore in Deutschland verschiedene Kunstreisen unternommen hatte, folgte er im Jahre 1872 mit seiner Kapelle einem Rufe nach Boston in Amerika, und erzielte dort durch diese die weittragendsten Erfolge. Nach Wieprechts Tode (1872) erhielt er mehrfach den Allerhöchsten Auftrag, militai-

rische Massenmusikaufführungen und grosse Zapfenstreiche zu leiten. 107 Compositionen von ihm sind durch den Druck veröffentlicht. Manuscript geblieben sind: Mehrere Concertouverturen und eine Sinfonie für grosses Orchester, ein Streichquartett, Instrumental- und Vocalfugen und eine Oper: »Die beiden Bergknappen«. Zur Ausbildung für die Musikmeister und Stabstrompeter der deutschen Armee hat er seit vielen Jahren ein Privatinstitut gegründet, durch welches bis jetzt 52 Schüler von ihm Militairmusik-Dirigentenstellen erhalten haben. Für diesen Zweck erschien von ihm: »Die Lehre vom musikalischen Wohlklang und Tonsatz« und »Die Instrumentationslehre für Militairmusik«. Am 1. Juni 1881 feierte er unter vielfachen Ovationen sein 25jähriges Militairmusikdirigenten-Jubiläum. Ausführlicheres hierüber brachte in einer Extraausgabe die Deutsche Militair-Musiker-Zeitung vom 1. Juni 1881.

Sarrus, Pierre Frédéric, französischer Mathematiker, gegen Ende des 18. Jahrhunderts in Saint-Affrique (Aveyron) geboren. Unter seinen schätzenswerthen Werken ist die Dissertation »*Essai sur la théorie du son*« (Montpellier) 1821 zu nennen.

Sartiro, Paul (IX, 55), eigentlich Sartorius.

Satter, Gustav, am 12. Februar 1832 in Wien geboren, war vom Vater zum Mediciner bestimmt und vollendete auch seine darauf bezüglichen Studien auf den Universitäten in Wien und Paris. Allein seine bedeutende musikalische Begabung veranlasste ihn endlich, sich ganz der Musik zu widmen, die er früh geübt hatte. Er war ein so bedeutender Pianist geworden, dass er auf seinen Kunstreisen, die er seit 1854 unternahm, Aufsehen erregte. Von 1854 bis 1861 lebte er in Nord-Amerika, 1861 ging er nach Paris, 1864 nach Wien; dann wählte er Dresden, später Hannover und endlich Stockholm zu seinem Wohnorte. Von seinen Compositionen eine Oper: »*Jolanthe*«, Werke für Kammermusik u. a. sind nur wenig gedruckt. Als Pianist gehört S. zu den bedeutendsten der Gegenwart. Gegenwärtig lebt er in Amerika.

Sattler, Johann Heinrich Ferdinand, geboren zu Quedlinburg am 3. April 1811, besuchte das Gymnasium zu Blankenberg a. H. und später, vom Jahre 1833—36 die Musikschule des Organisten und Musikdirektors F. W. Liebau zu Quedlinburg. Nachdem er verschiedene grössere Werke (ungedruckt) geschrieben hatte, munterte ihn Mendelssohn B. auf, eine Auswahl zunächst kleinerer Compositionen drucken zu lassen, und nahm selbst die Dedication seines Op. 1 (vierstimmige Lieder) freundlichst an. Es erschienen bald darauf in der Leibrockschen Hof-Musikalienhandlung in Braunschweig seine mehrstimmigen Gesänge für höhere Töchterschulen (3 Hefte), einstimmige Lieder mit Clavierbegleitung (Herzensklänge), bei Heinrichshofen in Magdeburg verschiedene Gesänge für Männer- und gemischte Stimmen, bei Kahnt in Eisleben Motetten für Männerstimmen (in »Siona«) und kleinere Sachen, welche sämmtlich von der Kritik sehr günstig beurtheilt wurden. Bei Gelegenheit der ersten Tonkünstlerversammlung in Leipzig 1847 liess sich S. mit eigenen Compositionen auf der, von Mende neu erbauten Orgel der Nicolaikirche hören, in Folge dessen S. zur Herausgabe von Orgelsachen Aufforderung erhielt. So erschien bei Körner in Erfurt Sattlers Orgelschule, die D-moll Fantasie, ausserdem Pianoforteschule, Chor- und Violinschule, bei Schmidt in Oldenburg ein Choralbuch und eine Harmonielehre, bei Kuhn in Weimar ein Präludienbuch, ebendaselbst eine Auswahl Kinderstücke für Clavier und Harmonium. Besonders scheinen S. mehrstimmige Gesänge anzusprechen, was die Aufführungen derselben in Leipzig (Thomaskirche), Zürich, Prag u. a. O. beweisen; von letzterem Orte aus wurden S. sogar für 21 in dem Liederbuche für Deutsche in Böhmen aufgenommene Lieder eben so viele Ehrenpreise bewilligt. Ausser den genannten erschienen bei Rieter-Biedermann in Leipzig und in verschiedenen Sammlungen dergleichen Gesänge, während S.'s grössere Werke, Cantaten, Messen, Psalmen, ein Oratorium »die Sachsentaufe« noch nicht zum Druck gelangt sind. Von Claviersachen erschienen ausser den genannten: Harzalbum: sechs Scenen

bei Brüggemann in Blankenburg. Dass S. auch als musikalischer Schriftsteller einen geachteten Namen errungen hat, beweisen sowol dessen bei Ernst in Quedlinburg, Geissler in Langensalza, Schmidt in Oldenburg, Peter in Leipzig herausgegebenen Schriften (Gesanglehre) »die Orgel«, »Mozart«, Harmonielehre, Lehrgang für den Gesangunterricht, (dass S. die Pedalapplicatur mit Ziffern, sowie die natürliche Entwickelung des Violinspiels von den blossen Saiten aus (Orgel- und Violinschule) eingeführt hat, ist zu bemerken), als die zahlreichen Beiträge, Correspondenzen und Concertberichte in den vorzüglichsten Fach- und Localblättern. S. war vom Jahr 1838—1861 Organist und Musiklehrer in Blankenburg am Harz, von 1861 bis jetzt wirkt er in Oldenburg (Grossherzogthum) als Seminarmusiklehrer in rüstiger Weise fort.

Sauret, Emil, ist am 22. Mai 1852 in Dun le Roi (Dep. Chér) geboren, war Schüler der Conservatorien zu Paris und Brüssel und erwarb namentlich unter Beriots Leitung jene meisterliche Behandlung der Violine, die ihn bald in die erste Reihe der Violinvirtuosen der Gegenwart stellte. Seit 1866 hat er die halbe civilisirte Welt durchreist und ist überall mit Enthusiasmus aufgenommen worden. Er ist als Professor an das Kölner Conservatorium berufen.

Savoja, Paolo, italienischer Tonkünstler, geboren am 17. August 1820, war Schüler des Conservatoriums in Neapel (Ruggi, Donizetti, Mercadante) und ist Chef der Kapelle des Theaters San Carlo in Neapel. Zwei seiner Opern »*Maestro di musica ed un Poeta*« und »*Cristaniella*« kamen zur Aufführung; ausser diesen schrieb er zahlreiche Messen, Hymnen und andere Kirchenmusikstücke.

Sax, Charles Prosper (IX, 64), wurde am 1. Februar 1791 zu Dinant geboren und starb in Paris am 26. April 1865.

Scaramelli, Giuseppe (IX, 69), starb in Triest im Februar oder März 1862. Er wurde 1781 (nicht 1761) geboren.

Scaliger, Julius Cäsar (IX, 67), ist 1484 geboren.

Scaliger, Josephus Justus (IX, 67), starb am 21. Jan. (nicht Juni) 1609.

Scapitta, Vincenzio (IX, 69), ist zu Valenca am Po im Mailändischen und nicht zu Valenzia geboren.

Schaab, Robert, geboren am 28. Februar 1817 in Rötha bei Leipzig, lebt als Lehrer an der 1. Bürgerschule und ist Organist an der Johanniskirche in Leipzig. Er hat sich durch seine Artikel in verschiedenen Musikzeitschriften, wie durch eine Reihe von Werken und Arrangements für Orgel, Harmonium, Violine und Pianoforte ehrenvoll bekannt gemacht. Besonders hervor zu heben sind: eine Harmoniumschule, ein Führer durch die Literatur des Männergesanges, ein Choralbuch, ein kleines musikalisches Handwörterbuch u. s. w.

Schad, Joseph (IX, 75), lebte zuletzt in Bordeaux als sehr gesuchter Musiklehrer und brachte am dortigen Theater das Ballet »Frantzia« zur Aufführung, das eine Reihe von Vorstellungen erlebte. Sch. starb in Bordeaux am 4. Juli 1879. Seine gedruckten Compositionen erreichen die Opuszahl 95.

Schäffer, August, starb am 7. August 1879 in Berlin.

Schäffer, Paul, nennt sich selbst ordinirten Musicus instrumentalis der Republik Gora. Auf der Bibliothek der Ritterakademie in Liegnitz befinden sich folgende seiner Werke: 1) »*Actus gratulatorius oda harmonica sereniss. princ.* (Joh. Georgio, Saxoniae, 1615); 2) »*Melodiarum biblicarum senis vocibus liber secundus*« (Gorae, 1618); 3) »*Cantiones sacrae quas vulgo motettas vocant*« (Gorae, 1621); 4) »*Pratum musicale*« (Lipsiae, 1622). Ferner besitzt die Bibliothek des grauen Klosters in Berlin: 5) »*Promulsis epuli musicalis, continens Modulationes aliquot, vulgo dictas Canzon. Padovan. Intrad. Ballet. Courant. Galliard. Volt. Bransl. Alamand et Choreae Polonicae ad Musicum concentum et Harmoniam ita adornatus et elaboratas, ut non tantum cum Base generali verum etiam absque illa modulari possint 3 vocibus, non tam in lucem emissa quam in gustum praemissa opera Pauli Sch. S. P. que Vratisl. Musici*« (1626). David von Rohr gewidmet, »equiti Silesio, Hered. in Mallendorf und Metzdorf«. Endlich erwähnt

Becker: Tonwerke p. 129 u. 130 noch zwei Bände: »*Melodiarum Biblicarum*« von 1617 und 1619.

Schaeken, Jean Hubert, geboren zu Weert (Limburg) am 2. Januar 1832 als Sohn eines Organisten, besuchte, nachdem er vom Vater vorgebildet, von 1853 an das Conservatorium in Brüssel. Nach beendeten Studien, die ihm die beiden ersten Preise in der Composition eintrugen, liess er sich in Amsterdam als Lehrer nieder und brachte dort eine dreistimmige Messe zur Aufführung. Einige Jahre später ging er nach Java, besuchte Batavia und liess sich dann in Samarang, wo er eine Organistenstelle erhielt, nieder. 1868 kehrte er nach Europa zurük und lebt seitdem in Brüssel als Gesanglehrer. Gedruckt von seinen Compositionen sind: Te Deum für vier Stimmen mit Orgel; 24 Orgelstücke in allen Dur- und Moll-Tonarten; 24 geistliche Gesänge; 62 Gesangsübungen; O Salutaris, für drei Stimmen u. a.

Schaffner, Nicolaus Albert (IX, 79), starb als Theaterkapellmeister in Bordeaux 1860.

Schellenberg, Hermann (IX, 95), starb am 31. August 1862 in Plagwitz bei Leipzig.

Schiavelli, Julius (IX, 102), lies Schiavetti.

Schiedmayer, Julius (IX, 105), starb im Februar 1878 in Stuttgart.

Schilling, Gustav (IX, 108), starb in Nebraska, Nord-Amerika, im Juni 1880.

Schladebach, Julius (IX, 112), starb im August 1872 in Kiel.

Schleinitz, Conrad (IX, 116), starb am 13. Mai 1881 in Leipzig.

Schlesinger, Heinrich (IX, 117), starb in Berlin am 14. December 1879. Die Musikalienhandlung hatte er schon 1864 an Rob. Lienau verkauft, der 1879 die Musikzeitung »Echo« eingehen liess.

Schlick, Arnold (IX, 118), ist 1460 (nicht 1640) geboren. Ausser dem angeführten Werk »Tabulaturen etlicher Lobgesänge« verfasste er noch »Spiegel der Orgelmacher und Organisten« 1511, ebenfalls in Mainz bei Peter Schöffer erschienen. Beide wurden von der Gesellschaft der Musikforschung in Berlin 1869, aber nur für ihre Mitglieder, neu gedruckt.

Schmal, Georg Friedrich (IX, 122), ist zu Heilbronn am 15. November 1700 geboren, lernte bei seinen Vater Michael und kam 1729 als Orgelbauer nach Ulm. Seine erste Hauptarbeit hier war die Reparatur der Münsterorgel; sie hat 45 klingende Register, alle von Zinn. Die Arbeit währte von 1731 bis 1735 und bestand darin, »dass er das Brustwerk und Rückpositiv ganz neu gemacht, drei neue Manuale verfertigt, die zwei Principalregister im grossen Werk umgegossen, die Mixtur auf acht Pfeifen und die Cymbeln auf fünf Pfeifen eingerichtet, die quartain decimam in eine sesquialteram und das Holzflötenregister in eine frische Waldflöte verändert hat, zu dem Violonregister im Pedal hat er noch eine Octave verfertigt und alles Uebrige durchaus reparirt und in brauchbaren Stand hergestellt«. Das grosse Manual und Pedal sammt zugehörigen Blasbälgen zusammen 12 Bälge von 9 Schuh, Windladen, Claves, Registern u. s. w. hat er 1737 theils neu gemacht, theils reparirt. Ausser verschiedenen kleinern Arbeiten hat er 43 Orgeln neu gebaut, wie 1761 die im Kloster Roggenburg mit 3 Clavieren und 37 Registern und die im Wengenkloster in Ulm mit 2 Clavieren und 36 Registern u. s. w. Sein Sohn:

Schmal, Georg Friedrich, lernte bei ihm und lebte als Orgel- und Instrumentenmacher in Ulm. Ein anderer Sohn:

Schmal, Joh. Matthäus, geboren 1734, war ebenfalls Schüler seines Vaters und starb in Ulm am 24. Nov. 1793 mit dem Rufe eines sehr geschickten Orgel- und Instrumentenmachers. Ein Sohn von Georg Friedrich dem jüngern:

Schmal, Christoph Friedrich, ist am 23. September 1787 in Ulm geboren, etablirte sich hier 1825 und verfertigte neben Orgeln auch Fortepianos in Tafel- und Flügelform, welche sich eines guten Rufes erfreuten.

Schmalholz, Carl Ferdinand, geboren in Bonndorf auf dem Schwarzwalde am 20. October 1802, besuchte die Realschule seines Geburtsorts, darauf das Gymnasium in Donaueschingen, dann das Lyceum in Rastatt und bezog 1819 die Universität Freiburg. Daneben hatte er auch fleissig Musik geübt und so bedeutende Fertigkeit in Ausübung derselben gewonnen, dass er in Constanz, wo er bis 1827 Beschäftigung als Bautechniker hatte, einen, von ihm gegründeten Orchesterverein mit Erfolg leiten und Clavierunterricht ertheilen konnte. 1827 übernahm er die Organistenstelle an der evangelischen Kirche und ward 1829 Musik- und Zeichenlehrer am Lyceum. 1831 entwarf er dem Plan zu einem Gesangverein am Bodensee, den er auch bald realisirte; er veranstaltete mit dem Verein bis 1839 grossartige Aufführungen. Der Verein ging an dem Widerspruch der Geistlichkeit zu Grunde und Sch. gründete nunmehr den Verein »Sängerrunde Bodan«. Besondere Verdienste hat er sich noch in seiner amtlichen Eigenschaft als Orgelbauinspektor des Seekreises erworben. 1854 übernahm er das Amt eines Chordirektors und Organisten in Constanz. Von seinen Compositionen haben namentlich ansprechende Männerchorgesänge weitere Verbreitung gefunden.

Schmidt, Friedrich, geboren den 5. März 1840 zu Elkeringhausen an den Quellen der Ruhr, kam als Knabe zu seinem Onkel in Hartefeld bei Geldern, welcher ihm den ersten Unterricht in Musik, Clavier und Orgelspiel ertheilte; später war er Schüler des Domvikar Quante in Münster und der Regensburger Musikschule, wurde dann Domvikar und Domchordirigent in Münster, stiftete einen Diöcesan-Cäcilienverein und wurde Mitglied des Referentenkollegiums. Von seinen Compositionen und sonstigen Werken sind zu nennen: »*Missa in honorem*« für vier Männerstimmen; »*Missa de Nativitate*« für gemischten Chor; Orgelstücke; Anleitung zur katholischen Kirchenmusik (gemeinschaftlich mit Diebels), viele Artikel im Münsterschen Pastoralblatte; musikalische Beiträge zu Sammlungen u. s. w.

Schmidt, Johann Christian (IX, 126), lies Johann Christoph.

Schneider, Louis (IX, 144), starb in Berlin am 15. December 1878.

Schneitzhoeffer, Jean Madelaine (IX, 145), ist in Toulouse (nicht Paris) am 13. October 1785 geboren, und starb in Paris am 4. October 1852.

Schnitker, Arp., auch Schnitger (IX, 145), wurde am 2. Juli 1648 in Hamburg geboren, wo er 1718 oder 19 starb.

Schoberlechner, Sophie, geborene Dall 'Occa (IX, 148). Nach Paloschi (*Annuario musicale*«), wurde diese Sängerin in Bologna 1709 geboren, und starb in Petersburg, wohin sie wegen veränderter Vermögensverhältnisse zurückkehrte und als Gesanglehrerin lebte, im Januar 1864.

Schoelcher, Victor, französischer Politiker und Senator, geboren in Paris am 21. Juli 1804, machte in jüngeren Jahren ausgedehnte Reisen in Amerika und Afrika, die für die Musik auch nutzbar wurden, indem S. eine Sammlung primitiver Instrumente der wilden Völkerstämme, deren Länder er bereiste, heimbrachte. Er bereicherte durch Schenkung mit derselben das Museum des Pariser Conservatoriums. Die bewegte politische Laufbahn S.'s wurde Veranlassung, dass er noch einmal in anderer Weise in seiner Thätigkeit der Musik diente. Als er 1851 mit den Waffen in der Hand die Constitution vertheidigte, auch durch einen Bajonettstich verwundet wurde, musste er aus Frankreich flüchten, das er erst 1870 nach Aufhebung des Kaiserreichs wieder betreten durfte. Während seiner Verbannung hielt er sich in England auf, und richtete nun hier seinen Sammelfleiss auf alle, Händel betreffenden Werke. Nachdem er eine ganz complette Sammlung aller Ausgaben der Händelschen Werke vereinigt hatte, fügte er die Opern und Oratorientexte, Porträts und Documente, Schriften, und schliesslich die Compositionen der Zeitgenossen Händels, die ihrerseits in England ebenfalls hervortraten, hinzu. Zu den letzteren gehören Opern des Bononcini 1720—23; Fragmente der Opern von Cimarosa; «Rosemonde« von Clayton; seltene Stücke von Crotch; andere von Guglielmo,

Paisiello u. s. w. Mit Hülfe dieses Materials verfasste S. eine Geschichte Händels in englischer Sprache »*The Life of Handel*« (London, 1857, in 8⁰). Die betreffende Sammlnng ist ebenfalls dem Conservatorium in Paris einverleibt, wo sie in der Bibliothek daselbst in ungefähr hundert Cartons anfbewahrt ist. Dieser Händelsammlung fügte S. noch eine interessante Collection englischer Lieder aller Epochen hinzu, bereits 1797 von Joseph Baildon zusammengetragen. S. bezeichnet sie: »*The Lawrel a new collection of english songs*«.

Schollenberger, Caspar (IX, 150), ist zu Hochstädt 1673 geboren, besuchte in Augsbnrg die Schnlen, stndirte in Dillingen, kam dann in das Wengenkloster in Ulm, ward 1713 Dekan und starb am 31. Angnst 1735.

Scholtz, Hermann, geboren am 9. Juni 1845 in Breslau, wo er seinen ersten Unterricht durch M. Brosig erhielt; 1866 ging er nach Leipzig und dann auf Anrathen Liszts nach München, wo er Schüler des Conservatoriums wurde und dann als Lehrer an demselben thätig war. 1875 siedelte er nach Dresden über. Von seinen Compositionen sind eine Reihe Clavierwerke u. a. gedruckt.

Schondorf, Johannes, geboren 1833 in Röbel (Mecklenbnrg), machte 1848 seine wissenschaftlichen Studien in Rostock und ging 1850 nach Berlin, wo er Privatnnterricht bei Th. Kullak und R. Würst nahm. 1855 liess er sich als Musiklehrer in Neubrandenburg nieder und wnrde 1864 nach Güstrow als Organist berufen; hier entfaltete er zugleich eine rege Thätigkeit als Musik- und Gesanglehrer. Seine Lieder nnd Pianofortewerke erwarben ihm Achtnng und Freunde.

Schoofs, François Xaver, Componist, Pianist nnd Lehrer, ist in Saint-Trond 1835 geboren, studirte in Lüttich Musik, wo er Wohnsitz nahm und noch als Lehrer thätig ist. Seine zahlreichen ansprechenden Compositionen bestehen in Romanzen (ein Album, dreissig enthaltend), einer Sammlung, fünfzig flämische geistliche Gesänge enthaltend; eine andere Sammlung Litaneien und französische Gesänge; eine vierstimmige Messe; »*O Salutaris*«, für zwei Stimmen; »*Ecce panis*«, für fünf Stimmen; »*Chant de Noël*«; Clavierstücke.

Schott, Name einer der bedeutendsten deutschen Mnsikalienverlagsfirmen, die in Mainz 1780 von Bernh. Schott begründet wurde. Das Geschäft das zu einem der ansgedehntesten in Europa zählt, war bei dem Tode des Begründers, welcher 1817 erfolgte, bereits in Blüte. Es ging auf seine beiden Söhne über, von welchen J. J. Schott, geboren am 12. December 1782, gestorben am 4. Febr. 1855, bereits seit 1800 im Geschäft mit thätig war. Der andere Sohn war A. Schott. 1840 übernahm ein Neffe Franz Philipp Sch. die Handlung, der ihr durch intelligenten Betrieb noch neuen Aufschwung gab. F. P., der auch Bürgermeister von Mainz war, starb auf einer Reise in Mailand am 8. Mai 1874. Znr Zeit ist das Geschäft in den Händen der Erben, Peter Schott, geboren in Brüssel und als Belgier nationalisirt, Louis Strecker und Franz von Landwehr. Das Hauptgeschäft, das sich noch in Mainz befindet, hat Filialen in Brüssel, Paris, London, Leipzig und Rotterdam. Die Firma besitzt gegen 24,000 Werke. Sie giebt in Brüssel das Journal »Guide mnsical« heraus, und war die erste, welche die Lithographie für Herstellung des Notendrucks in Anwendung brachte.

Schreiber, Friedrich, geboren am 6. September 1824, der Besitzer der Musikalienhandlung gleichen Namens in Wien (früher C. A. Spina) übernahm das bedeutende Geschäft, das mit umfangreichem Verlag versehen ist, 1872.

Schreiber, Johann, Mönch und Componist, geboren in Arth in der Schweiz 1716. Im Kloster St. Urban legte er 1738 seine Gelübde ab und starb 1800. Die Kunst des Tonsatzes lernte er im Kloster. Er gab heraus: »*Fasciculus Ariarum vigenti quatuor gloriosae Virgini*«. »*Quarum XII, Duetto XII*«. »*Solo 2 violin, viola e duplici basso*«, Op. 1, 1747. »*Missale Cisterciense musicum, complectens VI missas cum Appendice II Requiem a 4 voc., 2 viol, viola, 2 clarin, vel coc.*«, Op. 2, 1747. »*Adoratio Dei per XV Offertoria solemnia a 4 voc. 2 viol. ect.*«, Op. 3.

Schrems, Joseph, geboren am 5. October 1815 zu Warmensteinach (Diöcese Regensburg), ist im königl. Studienseminar zu Amsberg zum Priester ausgebildet, war dann ein Jahr lang Seelsorger zu Hahnbach und erhielt am 24. December 1839 die Kapellmeisterstelle am Dom zu Regensburg, die er bis zum 1. October 1871 bekleidete, in welchem Jahre er pensionirt wurde. Ein Jahr darauf starb er und wurde am 27. October 1872 beerdigt. Er hat sich um Wiedererweckung des altitalienischen Kirchengesanges grosse Verdienste erworben, namentlich hatte er sich in den Geist der Werke von Palestrina eingelebt. Zu Proskes »*Musica divina*« lieferte er vier Bände Fortsetzungen.

Schubert, Franz (IX, 165), starb in Dresden am 12. April 1878. Seine Tochter Georgine (IX, 166), in demselben Jahre am 25. Dec. in Potsdam.

Schuberth, Julius Ferdinand Georg, Chef der Musikalienverlagshandlung J. Schuberth & Comp., wurde am 14. Juli 1804 in Magdeburg geboren, trat 1819 als Commis in das Geschäft von Heinrichshofen daselbst und errichtete 1826 in Hamburg eine Buchhandlung. Später liess er sich in Leipzig als Musikalienverleger nieder, und eröffnete nach mehrfachen Reisen in die Vereinigten Staaten in New-York ein gleiches Geschäft, welches zu bedeutender Ausdehnung gelangte. Sch. übte die Musik selbst praktisch aus, er spielte Violine und schrieb auch ein Streichquartett; er gab in New-York Journale heraus, gründete musikalische Gesellschaften und veröffentlichte: »Kleines musikalisches Conversations-Lexikon für Tonkünstler und Musikfreunde. Sch. starb in Leipzig am 9. Juni 1875. Das Geschäft wird von seiner Gattin Frau Bertha geb. Praeger (einer guten Pianistin) weiter geführt. 1877 trat ihr Neffe Heinrich A. Rüppel als Theilhaber in das Geschäft.

Schuler, Peter, geboren in Trier am 10. November 1820, einer der intelligentesten Clavierbauer und Clavierstimmer, hatte zuerst in Trier ein kleineres Claviergeschäft, siedelte aber 1846 nach Amerika über, bereiste dann die Vereinigten Staaten nach allen Richtungen, in den Hauptpianofortefabriken arbeitend und Kenntnisse sammelnd. 1851 gründete er mit Friedr. Wilhelm unter der Firma Wilhelm & Schuler eine eigene Fabrik und war der Absatz ihrer Instrumente ein starker in Folge ihrer Haltbarkeit und Güte, dieselben wurden bis nach Californien versandt. Doch blos zehn Jahre sollte dieses Geschäft bestehen. Unglückliche Umstände veranlassten, dass es aufgelöst wurde. Seit der Zeit handelt Schuler mit Instrumenten und machte Reisen mit seinem Sohne A. J. Schuler, geboren am 22. December 1851 in Philadelphia, einem Pianisten mit bedeutender Technik und geschmackvollem Vortrag. Er ist Schüler des Leipziger Conservatoriums und des Prof. Wilh. Speidel in Stuttgart.

Schule. Der vielumfassende Begriff wird in seiner ganzen Mannichfaltigkeit auch auf musikalischem Gebiete angewendet. Er bezeichnet hier ebenfalls nicht nur die Unterweisung an sich, den Ort an welchem sie gegeben und die Lehrbücher in denen sie ertheilt wird, sondern auch die besondern Richtungen, welche nach Anleitung der hervorragendsten Meister die ganze Kunstentwicklung zu verschiedenen Zeiten nimmt. Im letztern Sinne sprechen wir von einer Schule der Niederländer, von einer römischen, einer venetianischen, französischen und deutschen Schule. Die Vertreter dieser einzelnen Schulen werden damit noch nicht immer auch zu Schülern des Begründers der Schule, wie man doch annehmen sollte, um so weniger, als dieser nicht immer auch als das Haupt der Schule zu bezeichnen ist, sondern sie sind alle nur in derselben Richtung thätig, welche von dem Begründer angeregt worden ist, die dann von den Nachfolgern auf diesem Gebiet weiter gebildet wird und dann erst in einem Meister ihren Gipfelpunkt findet, der so zum Haupt der Schule wird. So darf man Guilelmus Dufay den Begründer der niederländischen Schule nennen, weil er die ersten uns bekannten, mehr künstlerisch organisirten contrapunktischen Tonsätze schrieb, aber erst in Johannes Ockenheim gewann die Schule einen Höhepunkt, um welchen sich die, im gleichen Sinne thätigen Meister gruppirten und Josquin de Prés erst wurde, indem er die ganze

Richtung zu höchster Höhe führte, das Haupt der Schule (s. niederländische Schule). Aehnlich verhält es sich mit den anderen Schulen. Etwas abweichend erfolgt die Bildung der sogenannten Schulen bei den ausübenden Künstlern, den Sängern, wie den Instrumentalisten, den Geigern, Bläsern u. s. w. Hier ist in der Regel der Gründer einer Schule zugleich auch das Haupt derselben und das erscheint in der Natur der Sache bedingt. Bei den schaffenden Künstlern bestimmt der besondere Inhalt die Richtung, und es ist ganz natürlich, dass es meist nicht dem Begründer derselben, sondern erst den, ihm nachschaffenden Meistern vollständig gelingt, den neuen Inhalt ganz und voll in die Erscheinung treten zu lassen. Der ausübende Künstler dagegen wird vornehmlich dadurch schulebildend, dass er eine, dem gewählten Instrument durchaus entsprechende vollendete Technik gewonnen hat, zu deren Aneignung sich die Schüler um ihn sammeln und wenn es ja einem oder dem andern gelingt, diese Technik noch zu erweitern, so geschieht das doch immer nur in der beschränkteren vorgezeichneten Bahn; verlässt der Schüler diese, dann hört er damit auf, der Schule anzugehören und er kann unter Umständen selber zum Gründer einer neuen Schule werden. In demselben Sinne haben sich auch verschiedene Schulen des Instrumentenbaues gebildet. Die Principien des einen Meisters, nach denen er seine Instrumente baut, werden auch von einer Reihe anderer angenommen, nach denen sie ihre Instrumente anfertigen, und da diese Principien in der Regel nur dann so imponirend zu Tage treten, wenn sie durch die betreffenden Instrumente so vollendet dargestellt sind, dass diese zur Nachahmung anreizen, so tritt auch hier der Fall ein, dass nur die vollendet gebauten Instrumente schulebildend wirken, dass also der Gründer der Schule zugleich auch als Haupt derselben zu betrachten ist. Man ist zu sehr geneigt, die Arbeiten dieser nachbildenden Talente, dem neuschaffenden Genie gegenüber zu unterschätzen; ihre Arbeiten vermag nur zu häufig auch das Genie nicht zu entbehren, dem sie oft die Wege in emsiger Arbeit zu ebnen bemüht sind (vergl. Talent); aber auch die Bedeutung der Werke an sich ist meist höher, als der blendenden Thätigkeit des Genies gegenüber anerkannt wird. Aus der Summe der Arbeit der nachschaffenden Talente gewinnt das Genie meist die nachdrücklichste Förderung seiner eignen Entfaltung. Nachtheilig wirkt die Schule, wenn sie, was leider nur zu häufig der Fall ist, zu jener Bornirtheit verleitet, die alles ausserhalb der Schule gelegene missachtet und bekämpft; dann hemmt und hindert sie nur die allgemeine Entwickelung der Kunst.

Von besonderer Wichtigkeit für die allgemeine Ausbreitung der Tonkunst sind endlich die Unterweisungen geworden, die als »Schulen« alljährlich in vielen Tausenden gedruckt durch den Buchhandel verbreitet werden. Hierzu gehören im Grunde auch jene ersten Abhandlungen über die Praxis des Kirchengesanges und die Notation desselben, wie sie uns Hucbald (s. d.) in seiner: *Musica enchiriadis* und Guido von Arezzo (s. d.) in seinem *Micrologus* geben wie ferner die zahlreichen Schriften über die Solmisation und den Mensuralgesang von Franco von Köln (*Ars cantus mensurabilis*), Marchettus von Padua (*Musica seu Lucidarium in arte musicae planae*), Johannes de Muris (*Tractatus de Musica*), Adam de Fulda (*De Musica*), Tinctoris (*Terminorum musicae Diffinitorum*); Franchinus Gafor (*Musica practica, theorica et instrumentalis*), Pietro Aaron (*Il Toscanella in Musica*) u. a. m. Meist sind diese Werke und Schriften zum Theil recht gelehrte Abhandlungen über Berechnung und Messung der Intervalle, über Solmisation, Contrapunkt und die Vocalmusik überhaupt. Erst im 16. Jahrhundert gewinnen sie dann mehr Ton und Form des Lehrbuchs. Sebastian Virdung (*Musica getutscht*, 1511) und Martin Agricola (*Musica instrumentalis*, 1529) zogen auch die Instrumentalmusik in den Kreis ihrer Unterweisung. Virgil Haug (*Erotemata musicae practicae*) wie Wolfgang Figulus, Matthäus Greiter, Heinrich Faber (*Ad Musicam practicum introductio*, 1550), Adrian P. Coclicus, Johann Zanger (*Practicae Musicae*, 1554), Hermann Finck (*Practica musica*), Luccas Lossius,

Gallus Dressler (*Elementa Musicae practicae in usum Scholae Magdeburgensis* (1571) u. v. A. schrieben ihre Werke direkt zum Schulgebrauch und einzelne wählten dabei auch bereits die katechetische Form. Die Werke eines Ornitoparchus (*Musicae activae Micrologus*, 1519), oder des Steffano Vanneo, des Nicola Vincentino, Gioseffo Zarlino (*Istitutioni harmoniche*, 1558), wie Glareans (*Dodecachordon*, 1547) v. a. sind wieder mehr wissenschaftliche Abhandlungen, während Wilphingseder (*Deutsche Musica*, 1574), wie Georg Rhau (*Enchiridian utriusque musicae practicae*, 1530) ausdrücklich ihre Abhandlungen für die Schule schrieben, neben n. a. Auch das 17. Jahrhundert bringt eine grosse Anzahl derartiger Werke von Harnisch, Gesius, Willichius, Widmann, Thüringus u. a. Daneben aber erscheinen auch bereits Unterweisungen für bestimmte Disciplinen, wie von Walliser (*Musicae figuralis praecepta brevia*, 1611); das sich weniger mit dem Kunstwerk, als vielmehr mit seiner Ausführung im Gesange beschäftigt. Eine wirklich methodische Anordnung merkt man in allen diesen Werken noch wenig; sie handeln die einzelnen Materien in einer bestimmten, aber nichts weniger als methodischen Reihenfolge ab. Am ehesten zeigt sich eine solche noch bei den Instrumentalisten. Schon Agricola und Virdung geben in den erwähnten Werken für einzelne Instrumente eine Art methodischer Anleitung sie spielen zu lernen. Mehr Fleiss verwandten hierauf die Lautenisten wie Judenkönig (*Utilis et compendiaria introductio*, 1523), Arnold Schlick (Tabulaturen Etlicher lobgeseng, 1512), Hans Gerle d. Aeltere (Ein Newes, sehr künstliches Lautenbuch, 1552), M. Newsiedler (Ein Newgeordnet künstlich Lautenbuch, 1536), Sebastian Ochsenskuhn (Tabulaturbuch auff die Lautten, 1558), Ammerbach (Orgel- oder Instrument-Tabulatur, 1571) u. a., die mehr oder weniger ausführliche und methodische angeordnete Unterweisung in dem Gebrauch des Instruments für die einzelnen Fälle geben. Auch Besardus fügt seiner Sammlung von Lautenstücken (*Thesaurus harmonicus Colonia*, 1603) eine Anweisung bei, ebenso Vallet (*Le Secret des Muses*, Amsterdam, 1619) und Mouthon, Michel-Ange, ein Tonkünstler in Paris, beschäftigte sich mehr mit der Theorbe (*Méthode pour la Théorbe*), ebenso Campion (*Traité d'accompagnement pour la Théorbe*, Amsterdam, 1710). Ausführlich handelt noch von der Laute: Baron Ernst Gottlieb, ein Rechtsgelehrter (Historisch-theoretisch und praktische Untersuchung des Instruments der Lauten, 1727). Auch für das verwandte Instrument die **Guitarre** wurden früh Unterweisungen veröffentlicht, namentlich in Spanien, wo schon 1534 ein Dilettant: Ludovico Milan und 1547 ein Tonkünstler: Valterabano (Henrico de) hierauf bezügliche Werke drucken liessen und seitdem sind noch eine Reihe von Guitarrenschulen in Spanien erschienen von Briscenno (*Tanner et templar la Guitarra*, 1575), Joh. Carolus (*Guitarra Española*, 1626), Velasco (*Nueva modo de cifra para taner la Guitarra*, 1640), Corbera (*Guitarra Española*). Auch in Frankreich fand das Instrument bald Freunde, und schon 1578 veröffentlichte Adrien le Roy (*Briefve et facile instruction pour apprendre la tubulature à bien accorder, conduire, et disposer la main sur la Guiterne*). Doch erst das 18. Jahrhundert brachte auch hier zahlreichere Werke, von Derosier (*L'art de jouer de la Guitarre*), Carpentier (*Instructions pour le Cythre ou la Guitarre Allemande*, Paris, 1770), Rieter (*Méthode très facile pour la Guitarre anglaise ou allemande*, 1770), Merchi (*Traité des Agréinens de la Musique, exécutés sur la Guitarre*), Baillon (*Nouvelle Méthode de Guitarre selon le Système des meilleurs Auteurs*), Corbelin (*Méthode de Guitarre pour apprendre seul à jouer de cet instrument*), Lemoine de Limai (*Nouvelle Méthode courte et facile pour la Guitarre à l'usage des Commençans*, 1790, und *Méthode pour la Guitarre à 5 et 6 Cordes*), Labarre (*Nouvelle Méthode pour la Guitarre*, 1793), Alberti (*Méthode et Sonate*, 1796), Phillis (*Méthode courte et facile*), Vidal (*Méthode de Guitarre*), Doisy (*Principes généraux et raisonnés de la Guitarre*, 1801, erschien in deutscher Uebersetzung 1802 bei Breitkopf & Härtel in Leipzig), Gatayes (*Méthode de Gui-*

tarre und *Nouvelle Méthode de Guitarre ou Lyre*, 1802, erschien auch in deutscher Uebersetzung bei André in Offenbach), Porro (*Instruction pour la Lyre ou Guitarre*), Guichard (*Petite Méthode de Guitarre*), Molino (*Nouvelle Méthode complète de Guitarre* und *Grande Méthode complète pour la Guitarre*), Meissonier (*Méthode de Guitarre*), Maresot (*Méthode de Guitarre*), Cheressaille (*Nouvelle Méthode*), Carulli (*Méthode de Guitarre* erschien mehrfach ins Deutsche übersetzt unter andern bei Fr. Kistner unter dem Titel: Vollständige Anweisung um auf die leichteste und einfachste Weise die Guitarre spielen zu lernen. Eine italienische Uebersetzung erschien unter dem Titel: *Elementi di Musica e Principij per chitarra*, Milano presso Gio. Ricordi), La Flèche (*Méthode de Guitarre*), Pacini (*Méthode générale de Guitarre*), Fauvel (*Méthode élémentaire de Guitarre*) u. v. a.

Geringer ist die Zahl der Guitarrenschulen, welche in Italien erschienen oder von Italienern verfasst sind, doch sind darunter mehrere bedeutende. Als die erste hier erschienene darf wol die von Abbatessa, Giovanni Battista (*Ghirlanda di varii fiori, ovvero intavolatura*) gelten, die um 1690 in Mailand erschien. Die ersten vier Seiten sind nur Anweisung im Guitarrespielen. Die Guitarrenschule von Bortolazzi (*Nuova ed esatta scuola per la chitarra*) erschien in mehrfachen, immer verbesserten Auflagen in Wien und sie galt lange Zeit neben den Schulen von Carulli, Bathioli (Gemeinnützige Guitarrenschule und: Neueste Wiener Guitarrenschule) und Giuliani (*Studio per Chitarra*) zu den besten ihrer Art. Ausserdem wären noch zu nennen Monzino (*Metodo per Chitarra Lira*, Milano), Calegari (*Elementi generali della Musica e Principj di Chitarra*) und Nava (*Metodo completo per Chitarra*, Milano).

In England veröffentlichte der berühmte Violinvirtuose Geminiani auch zwei Anweisungen für Guitarre (*Art of Playing the Guittar* und *Instructions for the Guitarr*); ausserdem ein englischer Musiker Ligth (*E. The Art of playing the Guittar*, 1795), die Instrumentenmacher Preston (*Preston's Pocket Companion for the Guittar*, 1797) und Bremner (*Instructions for the Guittar*) u. s. w.

Gross ist die Zahl der Guitarrenschulen, die in Deutschland erschienen. Bereits 1569 veröffentlichte Sixtus Kargel in Mainz ein Werk über dies Instrument (*Renovata Cythara, hoc est, novi et commodissimi exercendae Cytharae modi*). Später behalf man sich mit Uebersetzungen italienischer und französischer Werke. Erst in unserm Jahrhundert mehrte sich die Zahl der Guitarrenschulen auch in Deutschland, durch Bergmann (Anweisung zum Guitarrenspielen, Halle, 1802), Lehmann (Neue Guitarrenschule, 1808) u. a. 1804 war eine: Vollständige Guitarrenschule bei Hofmeister, 1806 eine: Neue Guitarrenschule bei Kühnel in Leipzig erschienen, welche mehrere Auflagen erlebten. Besonders gewannen die Guitarrenschulen von J. H. C. Bornhardt (Anweisung die Guitarre zu spielen, 1807, Ansicht der Guitarre, Kurze Anweisung die Guitarre zu spielen, Gründliche Anweisung die Guitarre leicht spielen zu lernen) Ruf und grosse Verbreitung. In mehreren Auflagen war auch die, bei Spohr in Braunschweig erschienene: Vollständige Guitarrenschule verbreitet. Ausser diesen sind noch zu erwähnen die Schulen von Stählin (Kurz gefasste Guitarrenschule nebst Uebungsstücken und Gesängen, Offenbach, André), Celli (Neue gründliche theoretisch-praktische Guitarrenschule, Wien bei Cappi), Schneider (Neue Guitarrenschule, München, bei Falter), Grässer (Systematische Guitarrenschule, Wien), Harder (Neue theoretische Guitarrenschule, Berlin), Blum (Neue vollständige Guitarrenschule, Berlin), Knjže (Vollständige Guitarrenschule, Prag), Schacky (Gründliche, auf praktische Erfahrung sich stützende Anleitung die Guitarre spielen zu lernen, München), Bodstein (Anweisung die Guitarre zu spielen, Braunschweig), Häuser (Guitarrenschule, Quedlinburg), Wohlfahrt (Neueste Guitarrenschule, München), Pfeiffer (Gründliche Guitarrenschule, Wien), Schneider (Neue Guitarrenschule, München), Seegner (Guitarrenschule, Wien), Henning (Vollständige

theoretisch-praktische Guitarrenschule, Magdeburg), Mertz (Schule für Guitarre, Wien), Padowetz (Theoretisch-praktische Guitarrenschule, Wien), Reichhart (Neue Guitarrenschule, Augsburg), Siber (Praktische Anleitung für Guitarrenspieler, Stuttgart) u. a.

Spärlich nur erschienen Anweisungen für **Mandoline:** von Fouchetti (*Méthode pour apprendre facilement à jouer de la Mandoline à 4 et 6 Cordes*, Paris, 1770), Leone (*Méthode raisonnée pour passer du Violon à la Mandoline*, Paris, 1783), Denis (*Méthode pour apprendre de la Mandoline*, Paris, 1792), Bortolazzi (Anweisung die Mandoline von selbst zu lernen, Leipzig).

Harfenschulen erschienen namentlich in Frankreich in grösserer Anzahl von Meyer, Philipp Jacob (*Méthode sur la vraie manière de jouer de la Harpe*, Paris, um 1770), Corette (*Nouvelle Méthode pour apprendre à jouer de la Harpe*, 1774), Compan (*Méthode de Harpe*, Paris, 1783), Cousineau (*Méthode de Harpe*), Cardon (*L'art de jouer de la Harpe*, 1784), Krumpholz (*Principes de la Harpe*), Pollet (*Méthode de Harpe*), Gatayes (*Méthode de Harpe*), Burckhöfer, Bédard, Laurent, Blatmann, Garnier, Petrini, Nadermann veröffentlichten jeder eine *Méthode de Harpe*, Desargus (*Traité général sur l'art de jouer la Harpe*, ferner *Cours complet de Harpe* und *Traité complet et raisonné composé pour l'Enseignement des Harpes à simple et à double Mouvement*), Bochsa (*Nouvelle méthode pour la Harpe*, und *Petite Méthode de Harpe*), Labarre u. a.

In Deutschland veröffentlichten Harfenschulen Wernich (Versuch einer richtigen Lehrart die Harfe zu spielen, Berlin, 1772), Herbst (Ueber die Harfe, nebst einer Anleitung sie richtig zu spielen, Berlin, 1742), Schwanenberg (Vollständiges theoretisch-praktisches Lehrbuch zur Davids- und Pedalharfe, Wien, 1797), Backofen (Anleitung zum Harfenspiel, (Leipzig, 1802), Heyse (Anweisung die Harfe zu spielen), Wenzel (Neue vollständige theoretisch-praktische Pedal- und Hakenharfenschule, Wien).

In einzelnen ältern Lautentabulaturen wurden auch zugleich Anweisungen für das Spielen der **Orgel** und des **Clavichord** gegeben, wie z. B. in Ammerbachs: Orgel- oder Instrument-Tabulatur (1571). Die ersten selbständigen Unterweisungen für diese Instrumente dürften wol die von Lambert (*Traité de l'accompagnement du clavecin, de lorgue et des autres instruments*, Paris, 1680, und *Principes du clavecin*, 1702) und von François Couperin (*L'Art de toucher le Clavecin* 1701) sein.

In Deutschland erschien 1738 dann ein ähnliches Werk von Maichelbeck (Die auf dem Clavier lehrende Cäcilia, welche guten Unterricht ertheilet, wie man nicht allein im Partiturschlagen mit 3 und 4 Stimmen spielen, sondern auch wie man der Partitur Schlagstücke verfertigen und allerhand Läufer finden könne, Augsburg, 1738). In London veröffentlichte 1757 Pasquali ein solches Werk (*Art of Fingering the Harpsichord*) und in Kopenhagen 1746 Thilo ein ähnliches (*Tanker og Regler fra Grunden af om Musiken*). Hauptsächlich beschränken sich diese Clavier- und Orgelschulen darauf, zu zeigen, wie die vocalen Darstellungsmittel und einige, an andern Instrumenten gewonnenen Effecte auf die Tasteninstrumente zu übertragen, und vor allem, wie die Verzierungen auf dem Clavier auszuführen sind. Eine aus der Technik und dem Klangwesen des Instruments entwickelte Theorie zu geben, wird in keinem der erwähnten Lehrbücher versucht und auch Marpurg (Die Kunst das Clavier zu spielen, erster Theil, 1750) vermochte eine solche noch nicht zu bieten. Erst der Sohn jenes grossen Meisters des eigentlichen Begründers des Clavierspiels, der Sohn Joh. Seb. Bachs, des Meisters aller Meister: Carl Philipp Emanuel Bach gab eine solche (Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen, mit Exempeln und achtzehn Probestücken in sechs Sonaten erläutert, 1753). Er entwickelte darin die Lehre vom Fingersatz, von den Manieren (Verzierungen) und dem Vortrage nach durchaus naturgemässen, auf Spielart und Klangwesen basirten Principien und gab somit die natürliche Grundlage

für die Weiterentwickelung des Clavierstils und für die weitere Unterweisung. Alle bedentendern Clavierschulen die nachher erschienen, haben auf diesem, von Bach gelegten Grunde weiter gebant, so gleich Marpurg (Anleitung znm Clavierspielen, der schönern Ausübung der heutigen Zeit gemäss entworfen, Berlin, 1755). Während diese Clavierschulen nur den Stoff des zn Erlernenden möglichst ansführlich geben, ohne einen eigentlichen, den Bedürfnissen des Lernenden methodisch geordneten Lehrgang, beginnen mit der Schule von Löhlein (Clavierschule oder kurze und gründliche Anweisung zur Melodie und Harmonie, 1765), die Lehrbücher mit einer mehr stufenweis fortschreitenden Anordnung des Stoffs. Die Clavierschule von Löhlein war daher einst sehr berühmt und wurde wiederholt in neuer Bearbeitung herausgegeben von August Eberhard Müller 1804 u. a. Es erschienen jetzt eine ganze Reihe von Lehrbüchern im Clavierspiel für Anfänger und zum Selbstunterricht von Wiedeburg, Töpfer, Laag, Riegler, Schmiedtchen, Kobrich, Buchholz, Wolf, Petschke u. a., bis endlich wieder durch Türk (Clavierschule oder Anweisung zum Clavierspielen für Lehrer und Lernende mit kritischen Anmerkungen, Leipzig und Halle, 1789. Nene verb. Auflage 1800) in der Weise wie von Ph. E. Bach, Theorie und Praxis des Clavierspiels auf dem Grunde der erweiterten Technik nnd des verbesserten Klanges des Instruments behandelt wurde. Nunmehr legten anch die Virtuosen die Resultate ihrer Erfahrungen in besondern Schulen nieder, wie Dussek (*Instructions on the Art of Playing the Piano Forte*, London, 1796; erschien in französischer Uebersetzung in Paris unter dem Titel »*Méthode pour le Pianoforte*« und in deutscher unter dem Titel Pianoforteschnle; nach der englischen Ausgabe übersetzt und von den Verfasser selbst verbessert und mit vielen praktischen Beispielen vermehrt, herausgegeben Leipzig, 1803) nnd Ignaz Pleyel (*Nouvelle Méthode de Pianoforte*, Paris, 1797, wurde ebenfalls und zwar mehrfach ins Deutsche übersetzt und neu bearbeitet). Auch die grosse Clavierschule von Louis Adam (*Nouvelle Méthode du Principe général du doigté pour le Fortepiano*, Paris, 1798) wurde ins Deutsche übertragen, ebenso wie die Schule von Clementi (*Méthode pour le Pianoforte*, Paris, 1801. Die erste Ausgabe erschien übrigens in London in englischer Sprache; eine deutsche Uebersetzung in Leipzig, 1802). Ebenso wurden die Schulen von Steibelt (*Méthode de Pianoforte*) und von Cramer (*Instructions pour le Pianoforte*) die beide in Paris erschienen, in mehrfachen dentschen Bearbeitungen ausgegeben.

Daneben waren immer wieder eine Reihe von Theoretikern bemüht, die, durch die Meister des Clavierspieles gewonnenen neuen Mittel, auch möglichst Anfängern und den weitern Kreisen überhaupt zu vermitteln, wie Albrechtsberger (Clavierschule für Anfänger, Wien, 1800), Knecht (Kleine Clavierschule für den ersten Anfänger, 1800, 1802 und Bewährtes Methodenbuch beim ersten Clavierunterricht, Freiberg), Hering (Neue praktische Clavierschule für Kinder nach einer bisher ungewöhnlichen, leichten Methode, Leipzig, 1804 bis 1807), Guthmann (Methodik des Clavier- und Pianofortespiels, Nürnberg, 1805, Pianoforte-Schule nach einer neuen Methode, Leipzig), Götz (Methode mehrere Schüler zugleich anf einem einzigen Instrumente im Clavierspielen zu unterrichten), Lauska (Kleine praktische Clavierschule), Müller, August Eberhard (Kleines Elementarbuch, Leipzig), Starke (Wiener Pianoforteschule, mit Verbindung einer leichten Anweisung das Pianoforte rein zu stimmen), Czerny, Joseph (Der Wiener Clavierlehrer oder theoretisch-praktische Anweisung das Pianoforte nach einer neuen und erleichterten Methode in kurzer Zeit richtig, gewandt und schön spielen zu lernen, Wien) u. v. a., Johann Nepomuk Hummel, der ausgezeichnete Virtuos fasste dann wieder in einem grossen erschöpfenden Werke (Ausführliche theoretisch-praktische Anweisung zum Pianofortespiel vom ersten Elementarunterrichte an bis zur vollkommenen Ausbildung, Wien) alles zusammen, was seit Johann Seb. Bach weiter in Bezug auf Technik, Spielweise des Instruments und Vortrag gewonnen war.

Mehr die Technik berücksichtigten Henri Herz (Praktische Pianoforteschule), Fr. Hünten (*Méthode pour le Pianoforte*, Mainz, Schott), und Kalkbrenner (Anweisung das Pianoforte mit Hülfe des Handleiters spielen zu lernen). Eine Vorschule zu dieser Kalkbrennerschen Schule schrieben Bertin und Romagnesi (Praktische Pianoforteschule nach Jacototschen Grundsätzen), Bertini veröffentlichte auch eine eigne Schule (*Méthode complète et progressive*). Reiches Material namentlich in Bezug auf Technik bieten Moscheles und Fétis (*Méthode des Méthodes de Piano*). Unter den instructiven Werken der neueren Zeit stehen immer noch die von Carl Czerny (Neue praktisch-systematisch geordnete Clavierschule für die Jugend, Op. 139 — Die Schule der Geläufigkeit, Op. 299 — Die Schule des Staccato und Legato — Die Schule des Virtuosen u. s. w.) oben an. Ausserordentliche Verbreitung gewannen zu verschiedenen Zeiten die Werke von W. A. Müller (Erster Lehrmeister im Clavier- und Pianofortespiel), Wohlfarth H. (Kinder-Clavierschule), Beyer (Vorschule im Clavierspiel), Brauer Fr. (Praktische Elementar-Pianoforte-Schule), Breitung (Der kleine Clavierschüler), Brunner (Clavierschule), Kullak (Die Schule des Octavenspiels, — Die Schule der Fingerübungen), Reiser H. (Clavierschule). Hierzu gesellen sich in noch neuerer Zeit die Clavierunterrichtsbriefe von Hennes und die Clavierschulen von Louis Köhler, Rohde, Hohmann, Krüger, Stein, Wilhelm Ruhoff, Damm, Urbach und die umfassende von Lebert-Stark. In seiner Clavier- und Gesangschule (Leipzig, C. F. W. Siegels Musikalienhandlung, R. Linnemann) hat A. Reissmann den ersten praktischen Versuch gemacht, mit dem Clavierunterricht auf der untersten Stufe gleichzeitig die erste Unterweisung im Gesange zu verbinden.

Weniger zahlreich sind die Anweisungen für die **Orgel:** Neben dem bereits erwähnten Ammerbach sind aus frühester Zeit zu nennen: Cruz (*Prado Musical para Orgaõ*), Antegnati (*L'Arte Organica*, Brescia, 1608), Diruta (*Prima parte del Transilvano, dialogo sopra il vero modo di sonar organi e instromenti*, Venedig, 1612, *Seconda Parte*, 1609), Scheidt (*Tabulatura nova*, Hamburg, 1624), Aranxo oder Araujo (*Musica practica y theoretica de Organo*), Samber (*Manuductio ad Organum*, oder sichere Anleitung zur edlen Schlagkunst, Salzburg, 1704), Justinns à Despons (*Chirologia Organico Musica*, 1711), Martini (*Regola per gli Organisti Bologna*). In neuerer Zeit schrieben Anleitungen zum Orgelspiel: Türk (Von den wichtigsten Pflichten des Organisten, Halle und Leipzig, 1787), Knecht (Vollständige Orgelschule für Anfänger und Geübte, 1795), Kittel (Der angehende praktische Organist), Petri (Anweisung zum regelmässigen und geschmackvollen Orgelspiel, 1802), Martini (*École d'Orgue*, Paris, 1804), Beauvarlet-Charpentier (*Théorie d'Orgue*, 1804), Werner (Orgelschule, 1805), Guntersberg (Der fertige Orgelspieler), Rink (Praktische Orgelschule in sechs Theilen, 1819—21), Becker (Rathgeber für Organisten), Schneider Fr. (Orgelschule, Halberstadt, 1830), Göroldt (Die Orgel und deren zweckmässiger Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienst, 1835), Gebhardi (Neue praktische Orgelschule, Meissen), Gressler (Praktische Orgelschule, Langensalza), Kegel (Orgelschule), Schütze F. W. (praktische Orgelschule, Dresden), Braun (Praktische Orgelschule), Ritter (Die Kunst des Orgelspiels, Erfurt), Volckmar (Orgelschule, Leipzig) und ausser ihnen Frankenberger, Oberhoffer, Hohmann u. a.

Wie für die **Handharmonika** (Accordion) Schulen geschrieben wurden von Band (Accordionschule für das 40 und 44tonige Accordion, Crefeld), Rüdiger (Die Kunst in einer Stunde auf dem Accordion ohne Lehrer und Notenkenntniss ein Stück spielen zu lernen), Thebes (Anleitung in kurzer Zeit die Handharmonika ohne Lehrmeister spielen zu lernen), Zimmermann (Anweisung das 40tonige Accordion zu spielen), A. Müller; so sind auch für die Physharmonika Schulen verfasst worden, von Lickl (Theoret.-prakt. Anleitung znr Kenntniss und Behandlung der Physharmonika) u. a.

Die Methode für die Unterweisung im **Violinspiel** entwickelte sich ziem-

lich nach denselben Grundsätzen wie beim Clavierspiel. Die grossen Meister stellten in ihren betreffenden Werken in gewissen Zeitabschnitten den Stand der jeweiligen Technik fest und zogen daraus die entsprechenden Theorien und die kleinern versuchten dann die Resultate dieser Entwickelung zu verallgemeinern. Schon 1530 gab ein Spanier, Lodovico de Narvaez, in seinem Werke (*Libros del Delfin de Musica, para Tañer la Viguela*, Valladolid) auch Anleitung zum Violinspiel. In Deutschland dürfte wol Hans Gerle (*Musica teutsch*, auff die grossen vnd kleinen Geygen, auch lautten, Nürnberg im Jar 1533) der erste sein, der eine derartige Anweisung giebt. Aehnlich sind noch die Werke von Ortiz, Cruz, Zanetti u. a., welche im 17. Jahrhundert erschienen. Die Technik des Instruments entwickelte sich in dieser Zeit noch ziemlich langsam. Schon die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts bringt mehrere methodische Werke wie von Monteclair (*Méthode facile pour apprendre à jouer du Violon*, Paris, 1726) und einige Jahre darauf erschien ein Werk von epochemachender Bedeutung von dem berühmten Violinspieler Francesco Geminiani (*The Art of playing the Violon, containing all the Rules necessary to attain perfection on that instrument*, London, 1740), von dem auch eine französische und eine deutsche Uebersetzung (1785) veranstaltet wurde. Geminiani macht an einer Zeichnung den Schüler mit Griffbrett und dem Gebrauch des Bogens bekannt, und entwickelt dann die Regeln der Technik an 12 Sonaten. In Deutschland veröffentlichte ein derartiges grundlegliches Werk zuerst der Vater unseres grossen Meisters W. A. Mozart, der Salzburger Vice-Kapellmeister Leopold Mozart (Versuch einer gründlichen Violinschule entworfen und mit vier Kupfertafeln sammt einer Tabelle versehen, Augsburg, 1756; das Werk ist seitdem in mehreren Auflagen und neuen Ausgaben erschienen). Durch die grosse Klarheit und sachgemässe Gründlichkeit mit welcher Leopold Mozart seinen Gegenstand behandelt, hat das Werk ebenfalls epochemachende Bedeutung gewonnen. Tartini, Giuseppe, der grosse Geiger, entwickelte in einem Brief an Signora Maddalena Lombardini, eine bedeutende Componistin und Sängerin, namentlich seine Ansicht über den Gebrauch des Bogens (*Lettera del defunto Giuseppe Tartini alla Signora Maddalena Lombardini inserviente ad una importante lezione peri Suonatori di Violino*, Londra, 1771. Eine deutsche Uebersetzung in J. A. Hillers Lebensbeschreibung berühmter Musikgelehrter und Tonkünstler 1784, p. 278—285 und in der Leipziger Allgemeinen musik. Zeitung Bd. VI, 134—138). Von nun an mehren sich die Unterweisungen für Anfänger; deren veröffentlichten: Vanneck (*Petite Méthode de Violon*, Paris), Löhlein (Anweisung zum Violinspielen mit praktischen Beispielen und zur Uebung mit zwölf kleinen Duetten erläutert, Leipzig und Züllichau, 1774, und seitdem in mehreren Auflagen und umgearbeiteten Ausgaben), Kauer, Ferdinand (Kurzgefasste Violinschule für Anfänger, Wien, 1787), Bornet, l'ainé (*Nouvelle Méthode de Violon et de Musique dans laquelle on a observé toutes les gradations nécessaires pour apprendre ces deux arts ensemble, suivie de nouveaux airs d'opéras*, Paris, 1788), und von Galeazzi, Duport, Schmitt, Hiller, Schweigl, Démar, Cartier, Bédard, Perrin, Dupiérge, Thieme, Vaillant u. a., bis endlich Baillot, einer der grössten Violinspieler seiner Zeit, jenes Werk veröffentlichte (*Méthode de Violon par Baillot, Rode (Pierre) et Kreutzer (Rudolph) redigée par Baillot adoptée par le Conservatoire*, Paris, 1803 und seitdem auch in mehreren deutschen Ausgaben erschienen), mit welchem wieder ein Markstein in der ganzen Entwickelung des Violinspiels gewonnen wurde. Darnach erschienen wieder die mehr instructiven Schulen und Methoden von Woldemar, Wranitzky, Bruni, Faure, Hering, Fröhlich, Garaudé, Lachnith, Baillard, Campagnoli (*Nouvelle Méthode de la mécanique progressive du Jeu du Violon*), Guhr (Ueber Paganinis Kunst die Violine zu spielen, Mainz, 1829), Mazas (*Méthode de Violon suivie d'un Traité des Sons harmoniques en simple- et doubles cordes*, Bonn, 1830) und darauf veröffentlichte der deutsche Grossmeister der Geiger, Louis Spohr, jenes Werk, das eine neue Schule

begründete (Violinschule. In drei Abtheilungen, nebst dem Porträt des Verfassers und mehreren erläuternden Kupfertafeln, Wien, 1831). Ausserdem sind noch die entsprechenden Werke von Ries, Henning, Abel, R. Hofmann, Hering, Zimmermann, Eichberg, Alard, Barnbeck, Mettner, Hohmann, Witting, Kastner, Schoen, Hermann Schroeder, Solle, Sehring, Singer und Seifriz, Wichtl u. a. zu nennen. Hervorzuheben aus den letzten Decennien unseres Jahrhunderts sind noch zwei Violinschulen von grosser Bedeutung, die von Charles de Bériot (*Méthode de violon en trois Partie*, Paris, 1858) und die von Ferdinand David (Erster Theil: Der Anfänger. Zweiter Theil: Der vorgerückte Schüler, Leipzig, Breitkopf & Härtel), Werke die sich den ähnlichen von Baillot und Spohr würdig anreihen. Eine Ergänzung zum letzterwähnten Werk bildet die: Hohe Schule des Violinspiels; Werke berühmter Meister des 17. und 18. Jahrhunderts, bearbeitet und herausgegeben von Ferdinand David (Leipzig, Breitkopf & Härtel).

Auch die **Bratsche** regte in verschiedenen Zeiten zu einer mehr virtuosen Ausbildung des Spieles an und dem entsprechend wurden auch eingehendere Anweisungen für das Instrument geschrieben, wie von dem Violinspieler Jean Rousseau (*Principes pour la Viole*, Paris, 1687), von Corette (*Méthode pour apprendre facillement á jouer de la Quinte ou Alto* (Paris, 1782), Cupis Decombe (*Méthode d'Alto*, Paris, 1803), Bruni (*Méthode pour Alt-Violes*), Gebauer (*Méthode d'Alto*), Woldemar (*Méthode élémentaire pour l'Alto*, Paris), Fröhlich (Violaschule, Bonn), Garaudé (*Méthode d'Alto Violo*, Paris), A. Schultz, Rehbaum (s. Hermann Ritter).

Für das **Violoncello** schrieben Anweisungen unter Andern: Baumgärtner (*Instruction de Musique théorique et pratique à l'usage du Violoncelle*), Tillière (*Méthode de Violoncelle*), Corrette (*Méthode pour le Violoncelle*), Cupis (*Méthode nouvelle et raisonnée pour apprendre à jouer du Violoncelle*), Gunn (*The art and practice of fingering the Violoncelle*, 1793), Münzberger (*Nouvelle Méthode pour le Violoncelle*), Bréval (*Traité de Violoncelle*), Aubert (*Méthode de Violoncelle*), Hardy (*Violoncello preceptor, with Scales for fingering in the various Keys*), Bideaux (*Grande et nouvelle méthode raisonnée pour le Violoncelle*), Stiasny (*Méthode de Violoncelle*), Dotzauer (*Méthode de Violoncelle*, Violoncelloschule für den ersten Unterricht, Wien), Kummer (Violoncelloschule), Romberg, Bernh. (Violoncelloschule), Alexander (Anweisung zum Violoncellospiel), Baillot, Levasseur Catel et Baudiot (*Méthode de Violoncelle et Bass*), Duport (*Essai sur le Doigté du Violoncelle et sur la Conduite de l'Archet*), Gross (Elemente des Violoncellospiels), Carl Schroeder, S. Lee, Banger u. A.

Schulen für den **Contrabass** schrieben: Miné (*Méthode de Contrabasse*, Paris), Asioli (*Elementi per il Contrabasso, con una nuova maniera di digitare*, Milano, 1838), Hause (Contrabassschule und *Méthode complète de Contrebasse*), Fröhlich (Contrabassschule), Slama (Contrabassschule in 30 leicht fasslichen und gründlichen Lectionen), ausser diesen sind noch Contrebassschulen von Franke, Sturm und Karl Richter zu nennen.

Die **Flöte** gehört mit zu den Instrumenten, welche zuerst mit Anweisungen bedacht wurden. Agricola giebt in seiner *Musica instrumentalis* (1529) eine ausführliche Anleitung »für der zungen bewegung odder application auff den Pfeiffen«. Ganassi dal Fontego bringt in: *La quala insegna di suonare in Flauto* (1535) ebenfalls Anleitung zum Flötenblasen. Hotteterre, Kammermusikus zu Paris, veröffentlichte wahrscheinlich um 1707 ein ausführliches Werk über die Flöte (*Principes de la Flûte traversière etc.*), ebenso Corette (*Méthode pour apprendre aisément à jouer de la Flûte traversière*, Paris, 1710), Schickhard (*Principes de la Flûte*, 1730), Mahaut (*Nouvelle Méthode pour apprendre en peu de temps à jouer de la Flûte traversière*, Amsterdam). Eine erschöpfende Flötenschule, dass sie grundleglich für alle weiter erscheinenden werden konnte, brachte erst der berühmte Flötenvirtuose Johann Joachim

Quantz (Versuch einer Anweisung die Flöte traversière zu spielen, mit verschiedenen zur Beförderung des guten Geschmacks in der praktischen Musik dienlichen Anmerkungen begleitet und mit Exempeln erläutert, nebst 24 Kupfertafeln, Berlin, 1752). Das treffliche Werk erschien in mehreren Auflagen und wurde in verschiedene fremde Sprachen übersetzt. Von den 18 Hauptstücken, in die es abgetheilt ist, beschäftigen sich die ersten 10 nur mit dem Unterricht, die andern 8 handeln vom Vortrage, von der Art das Allegro zu spielen, von den zufälligen Veränderungen u. s. w. Von da an beeiferten sich auch die bedeutenden Flötisten, ihre Erfahrungen in Schulen niederzulegen. Es erschienen noch in diesem Jahrhundert ähnliche Werke von Dr. Lorenzini (*Saggio per ben sonare il Flauto traverso*, Vicenza, 1779), Taillard l'aine (*Méthode pour apprendre à jouer de la Flûte traversière*, Paris, 1782), Tromlitz (Kurze Abhandlung vom Flötenspiel, Leipzig, 1786, die zweite Auflage unter dem Titel: Ausführlicher und gründlicher Unterricht die Flöte zu spielen, 1791), Röser (*Méthode de flûte*, Paris), Gunn (*Art of playing the german Flûte*, London, 1793), Devienne (*Méthode de Flûte théorique et pratique, contenant tous les principes, des petits Airs, Duos et Sonates faciles*, Paris, 1795), Preston (*Pocket Companion for the German Flûte*, London, 1791), Vanderhagen (*Méthode claire et facile pour apprendre à jouer en très peu de temps de la flûte*, Paris), Cambini (*Méthode pour Flûte suivie de 20 petits Airs et six Duos à l'usage des Commençants*, Paris, 1799), Kreith (Schule für die Flöte, jedem Spieler dieses Instruments sehr nützlich, sowol für die Finger als auch Zunge, in 15 Lectionen, Wien). Auch unser Jahrhundert ist durch eine Reihe zum Theil bedeutender Flötenschulen vertreten von Hugot und Wunderlich (*Méthode de Flûte adoptée pour l'enseignement dans le Conservatoire de Paris.* Erschien auch in deutscher Uebersetzung und in mehreren Ausgaben). Wunderlich (*Principes élémentaires pour la Flûte, suivis de Préludes, Caprices, Rondeaux en II Parties*, Paris), Michel (*Nouvelle Méthode de Flûte*, Paris, 1802), und ausser diesen Schulen von Dorémieux, Bochsa, Pérault, Amé, Vaillant, Bordet, Leroy, Fröhlich (Flötenschule), Berbiguier (*Méthode pour la flûte divisée en trois parties*, Paris), Bayr, Georg (Praktische Flötenschule), James (*A word or two on the Flûte*, 1826), Drouet (*Méthode pour la Flûte*, Paris), Fürstenau (Flötenschule, Op. 42, Leipzig, und Die Kunst des Flötenspiels, Op. 139), Jamme (*Méthode de Flûte harmonique ou à double Parties*, Paris), Fahrbach, Joseph (Neueste Wiener Flötenschule, Wien, 1834), Tulou, Barge, Popp, Kummer (Caspar), Struth u. a.

Auch für die, in Frankreich unter dem Volke noch gebräuchliche Flötenart: **Galoubet** (s. d. Bd. IV, 116), sind Schulen veröffentlicht von Marchand (*Principes de Galoubet, ou Flûte de Tambourin*, Paris, 1787), Carbonel (*Méthode de Galoubet*, Paris), Chatominois, Chedeville, Abraham, eben so wie für die in Oesterreich beliebte **Stockflöte** (Csakan), Klingenbrunner (Neue theoretisch-praktische Csakan-Schule nebst 40 zweckmässigen Uebungsstücken, Wien), Matiegka (Kurzgefasste Csakanschule), Krähmer (Neueste theoretische und praktische Csakanschule, Wien).

Auch für die **Flageolet** (s. d. Bd. III, 551), genannte kleinste Flötenart, sind Anweisungen erschienen von Greating (*The pleasant companion, or new lessons and instructions for the Flageolet*, 1675), Claveau (*Nouvelle Méthode pour le Flageolet*, Paris, 1798), ferner von Abraham, Demar, Collinet Père, Chalon, Davin, Durand, Gaveaux, Cambini, Porro, Vaillant, Leroy, Matthieu, Bellay et Vizien, Weber, Roy, Metzler u. a.

Die **Oboe** ist ein jüngeres Instrument, und erst das vorige Jahrhundert hat Oboeschulen aufzuweisen von Schickhard (*Principes du Hautbois*, Amsterdam, um 1730), Vanderhagen (*Méthode nouvelle et raisonnée pour le Hautbois*, Paris, 1798), Garnier (*Méthode pour le Hautbois*, Paris, 1800), ferner Chalon, Brahim, Brod (*Grand Méthode complète pour le Hautbois*), Sellner (Theoretisch-praktische Oboe-Schule, Wien), Wieprecht u. a.

Für das englische **Horn** schrieben Schulen: Chalon (*Méthode pour le Cor anglais, avec des Airs et Cors*, Paris) u. A.

Auch die **Clarinette** ist ein jüngeres Instrument, für das ebenfalls erst im vorigen Jahrhundert Anweisungen geschrieben wurden, von Vanderhagen (*Nouvelle Méthode de Clarinette*, Paris, 1785), Demar (*Nouvelle Méthode pour la Clarinette*, Paris, 1795), Blasius (*Nouvelle Méthode de Clarinette*, Paris), ferner von Michel, Abraham, Bochsa, Woldemar, Lefébre, Backofen (Anweisung zur Clarinette, nebst einer kurzen Abhandlung über das Bassethorn), Leroy, Vaillant, Rybicki, Röderer, Fröhlich, Küffner, Adami, Iwan Müller (*Méthode pour la nouvelle Clarinette à 13 Clefs et Clarinette Alto*, Paris), ferner von Bender, Fleissner, Baermann, Carl u. a.

Ueber das **Fagott** giebt Albonesio, Kanonikus am Lateran, zuerst Kunde (*Introductio in Chaldaicam linguam, Syriacum atque Armenicam et decem alias linguas*, Pavia, 1539). Ausführlichere Unterweisungen bringt ebenfalls das vorige Jahrhundert von Cugnier (*Méthode pour le Basson*); eine sehr berühmte Fagottschule veröffentlichte Ozi (*Méthode nouvelle et raisonnée pour le Basson*, Paris, 1787), ferner Abraham, Blasius, Fröhlich, Almenräder (*Traité sur le perfectionnement du Basson*, Fr. Heinr. Hofmann u. a.

Erst nachdem das **Horn** (eins der ältesten Instrumente) in das Orchester mit aufgenommen worden war, erschienen auch Anweisungen für seine Behandlung von Haupt (*Méthode pour apprendre les élémens des 1 et 2 Cors*, Paris, 1796), Vanderbrock (*Nouvelle Méthode et raisonné pour apprendre à sonner du Cor*, Paris, 1787), Punto (eigentlich Stich: *Méthode pour apprendre facilement les élémens des premier et second Cors aux jeunes Elèves*, Paris, 1798), Domnich (*Méthode pour premier et second Cor*, Paris, 1808), Duvernoy (*Méthode pour le Cor*, Paris), Klein (*Nouvelle Méthode de premier et second Cor*), Fröhlich (Hornschule), Dauprat (*Méthode Cor alto et de Cor basse*, Paris, 1824), Nemetz (Hornschule für das einfache, das Maschinen- und das Signalhorn), Jahn (Anweisung zum Gebrauch des Waldhorns, sowol in der Orchester- als Harmoniemusik), Görold (Ausführliche theoretisch-praktische Hornschule), ferner von Franz (Oscar), Gumbert (Friedr.), Kling, Hofmann, (R.) Wirth u. a.

Auch Anweisungen für das **Signalhorn** wurden geschrieben von Leroy (*Méthode pour le Cor de signal à 6 et 7 Clefs et Gamme du Cor de Basse à 12 Clefs*) und Instructionen und Tabellen für das Kent- oder Signalhorn erschienen in Amsterdam, Berlin und Hamburg.

Die erste ausführlichere Anweisung für **Trompete** giebt Altenburg (Versuch einer Anleitung zur heroisch-musikalischen Trompeter- und Paukerkunst, zu mehrerer Aufnahme derselben historisch, theoretisch und praktisch beschrieben und mit Exempeln erläutert, Halle, 1795). Trompetenschulen schrieben ferner: Leroy (*Méthode de Trompette simple*), Fröhlich (Trompetenschule), Buhl (*Méthode de Trompette*), Nemetz (Neueste Trompetenschule, Wien), Arban, Hofman, R., Wirth, Soussmann u. A. Für Cornet à piston: Arban, Wurm, Fahrbach, Joseph u. A.

Die **Posaunen** wurden früh in einem besondern Chor angewendet, namentlich in der protestantischen Kirche schon Ausgangs des 16. Jahrhunderts; so lange sie sich streng an den Vocalsatz hielten, nur die Singstimmen ausführten, bedurfte es keiner besondern Anweisung für diese Instrumente. Erst als diese Instrumentengattung als besonderer Chor im Orchester eingeführt wurde, galt es ihn selbständiger zu entwickeln und in Folge dessen wurden auch Anweisungen, die Posaunen zu erlernen, veröffentlicht von Braun (*Méthode pour les Trombones alto, tenore et Basse*, Paris), Sturm (*Méthode complète pour les Trombones basso tenore et alto*), Fröhlich (Posaunenschule, Bonn), Nemetz (Neueste Posaunenschule), Ellenrieder (Unterricht für die Bass-, Tenor- und Altposaune), Cornette (*Méthode de Trombone*, Paris), Hofmann, R., Wirth.

Anweisungen zum **Paukenschlagen** ertheilen Altenburg (in dem erwähnten

Werk: Versuch einer Anleitung zur heroisch-musikalischen Trompeter- und Paukerkunst), und Pfund (Die Pauken. Eine Anleitung das Instrument zu erlernen, Leipzig).

Ferner erschienen Schulen für das **Serpent** von Hardy (*Méthode de Serpent contenant des principes et des exemples pour le plainchant et pour la Musique*, Paris), Fröhlich (Serpentschule), Hermenge (*Méthode pour le Serpent ordinaire et à Clefs*, Paris); für die **Trommel** von Ciofano (Praktische Trommel- und Pfeifenschule oder Vorschrift zur Anlernung und Ausbildung der Tambour und Querpfeifer).

Ein umfassendes Werk in Bezug auf diese Instrumente veröffentlichte Friedrich Wagner, Militärmusikdirektor in Dresden, unter dem Titel: Schule der Geläufigkeit. Von den Anfangsgründen bis zur vollendeten Fertigkeit für sämmtliche, in der Militärmusik vorkommenden Holz-, Messing- und Metallinstrumente in 25 verschiedenen Schulen.

Am zahlreichsten sind selbstverständlich die **Gesangschulen** vertreten Die früher erwähnten Anweisungen zur Musik im Allgemeinen sind im Grunde auch Gesangschulen. Die Unterweisungen, welche seit der Einführung des Christenthums in Deutschland, Frankreich und England in den Klöstern gegeben wurden, bezogen sich direkt nur auf den Gesang und auch die erwähnten Schriften des Hucbald, Guido von Arezzo und der nachfolgenden Theoretiker sind immer in Bezug auf den gregorianischen Kirchengesang abgefasst, auch wenn sie keine direkte Anleitung für die Ausführung durch die Singstimmen geben. Eine solche finden wir noch früher, bei der Neumennotation, durch welche in einzelnen Fällen auch die besondere Weise des Vortrags angedeutet wurde. Bei den Mensuralisten finden sich dann weniger derartige Vorschriften; für sie galt es immer als Hauptaufgabe, die neuen Disciplinen: Harmonielehre, Notenschrift und Zeitmaass in ihrer allgemeinen Bedeutung festzustellen. Auch die, seit dem Beginne des 16. Jahrhunderts erscheinenden Schriften, welche sich hauptsächlich mit dem Choralgesange beschäftigen, wie den von Wollik (Wollicius, Vouillick: *Opus aureum Musice castigatissimum de Gregoriana et figurativa atque Contrapuncto*, 1501, Coloniae), Zabern (*Ars bene cantandi choralem cantum* 1500), Bonaventura (*Regula Musicae planae*, 1501). Praspergius (*Clarissima plane atque choralis musice interpretatio*, Basel, 1501). Quercu (*Opusculum Musices per quam brevissimum: de Gregoriana et figurativa*, Winterburg, 1509), Viscargui (*Arte de Causo llano*, Saragossa, 1512), Bogentanz (*Collectaneis untriusque cantus*, Münster, 1515), Gendre (*Briefue Introduction en la Musique tant en plein chant que choses faictes*, Paris, 1554), Agricola (*Musica choralis*, Wittenberg, 1533) u. a. geben meist nur die allgemein musikalischen Unterweisungen über die Ausführung des Gregorianischen Gesanges. Einzelne darunter werden bereits als direkt für die Jugend bezeichnet, wie das von Gottingus (Catechismus Luthers von Wort zu Wort in vier Stimmen, schön und lieblich componirt, daneben einem Bericht, wie junge Knaben und Mägdlein innerhalb 12 Stunden die Music an begreifen können, Frankfurt, 1605), oder Quitschreiber (Ein kurz Musikbüchlein, in teutschen und lateinischen Schulen für die Jugend zu gebrauchen mit Beweiss wie man Gesänge anstimmen solle, Jena, 1607).

Besondere Noth machte den Gesangschülern die sogenannte Solmisation (s. d.), namentlich durch die allmälige Erweiterung des Figuralgesanges (s. d.). Die Anweisungen zum Figuralgesange bringen deshalb auch meist sehr ausführliche Anleitung über den Gebrauch der sogenannten Solmisationssilben und zugleich auch mit Rücksicht auf die verschiedenen Stimmen, wie Agricola (Eine kurz deutsche Musica, mit 63 schönen lieblichen Exempeln, in vier Stimmen verfasst. Gedruckt zu Wittenberg 1528), Heyden oder Hayden, Sebald (*De arte canendi ac vero Signorum in vantibus usu*, Norimbergae, 1537), Faber (*Compendium musicae pro incipientibus*, Brunsuigae, 1548), Gumpeltzhaimer (*Compendium Musicae latina-germanicum*, 1595) u. v. a. Mit dem

Beginne des 17. Jahrhunderts schon tritt allmälich die Singkunst als solche in den Vordergrund, was auch in den Titeln angedeutet wird. So erschien bereits 1602 ein derartiges Werk: *Musica nova* neue Singkunst, da sowol Frauen als Mannspersonen in einem Tage können lernen mit singen (Steinfurt, 1602). Aehnlich verfuhren Orgosini (Neue Singkunst, der lieben Jugend zum Besten in Frag' und Antwort verfasst, Nürnberg, bei Fuhrmann, 1606), Demantius (*Isagoge artis Musicae ad incipientium captum maxime accommodatae.* Kurze Anleitnng recht und leicht singen zu lernen, Freiberg, 1607), Beringer (Musica, d. i. die Singkunst der lieben Jugend zum Besten in Frag' und Antwort verfasst, Nürnberg, 1606, und: Musicae der freien lieblichen Singkunst, erster und anderer Theil, 1610), Friederici (*Musica figuralis*, oder nene, klärliche, richtige und verständliche Unterweisung der Singkunst, mit gewissen Regeln, klaren und verständlichen Exempeln, Rostock, 1641), Gengenbach (Neue Singkunst, Leipzig, 1626), Pfreumder (Richtige Unterweisnng zur Singekunst, Strassburg, 1629), Stenger (*Manuductio ad Musicam theoreticam*, d. i. Kurze Anleitung zur Singekunst, darinnen die nothwendigsten und führnehmsten Stück zum Singen gehörig. Vor die Anfahenden ordentlich beschrieben und zur Uebung derselben etliche schöne und liebliche Fugen aus berühmten Musicis colligirt, Erfurt, 1635), Staden (*Rudimentum Musicum*, d. i. Kurze Unterweisung des Singens, für die liebe Jugend und die so noch keinen Anfang haben, auf das einfältigste und kürzeste zusammengetragen, Nürnberg, 1636), Ribovius (*Enchiridion musicum*, oder kurzer Begriff der Singkunst, 1638), Herbst (*Musica Practica sive Instructio pro Symphoniacis* d. i. eine kurze Anleitung, wie die Knaben und Andere so sonderbare Lust zum Singen tragen, auf jetzige italienische Manier, mit geringer Mühe und kurzer Zeit doch gründlich können informiret und unterrichtet werden), Hase (Gründliche Einführung in die edle Musik oder Singkunst, 1643), Gibel (*Seminarium modulatoriae vocalis*, d. i. ein Pflanzgarten der Singkunst, in welchem derohalben erst anfahende Schüler ganz leicht und vortheilhaft können erzogen und fürs erste gleichsam auf die Beine gebracht werden, dessen Methodus in vorgehefter Präfation ordentlich beschrieben. Für alle vier Menschenstimmen und Sänger also je gerichtet und publicirt, 1645), Weichmann (Musica oder Singknnst, 1647), Ahle, Johann Rudolph (*Compendium pro tenellis*, 1648, Zweite von seinen Sohne Johann Georg besorgte Ansgabe unter dem Titel: Teutsche kurze und deutliche Anleitung zu der lieblich und löblichen Singekunst, 1690), Heinrici (*Myrtiramus pro discentibus* oder deutsche Singkunst, 1665), Printz (Anweisung zur Singkunst, 1666, und *Modulatoria vocalis*, oder zierliche und manierliche Singkunst, 1678, und *Compendium Musicae signatoriae et modulatoriae vocalis*, d. i. kurzer Begriff aller derjenigen Sachen, so einem, der die Vocalmusik lernen will, zu wissen von nöthen sein, 1689), Gruber (*Synopsis musica*, oder kurze Anweisnng, wie die Jugend kürzlich und mit geringer Mühe in der Singkunst abzurichten, 1673), Quirsfeld (*Breviarium Musicum*, oder kurzer Begriff, wie ein Knabe leicht und bald zur Singekunst gelangen, und die nöthigsten Dinge dazu kürzlich begreifen und erlernen kann, Pirna, 1675), Gradenthaler (*Horologium Musicum*, Treu wohlgemeinter Rath vermittelst welches ein junger Knab von neun oder zehenthalb Jahren mit Lust und geringer Mühe in kurzer Zeit den Grund der edlen Musik und Singkunst lernen und fassen kann, 1676). Aehnliche Werke veröffentlichten: Ulich, Fischer, Mylius, Falke, Hofmann, Feyertag, Martini, Beyer, Fuhrmann (Musikalischer Trichter, 1706, und *Musica Vocalis in Nuce*, d. i. Richtige und völlige Unterweisung zur Singekunst, in wenig Blättern, nach welcher ein Informator seinen Informandis die ganze Vocal-Musik nach heutiger Manier bald und leicht einbringen kann, 1715), Ammerbacher, Münster, Marpurg (Anleitung zur Musik überhaupt und zur Singkunst besonders, mit Uebungsexempeln erläutert und den berühmten Herren Musikdirektoren und Cantoren Deutschlands zugeeignet, 1763), Kürzinger (Getreuer Unterricht zum Singen, mit Manieren und

die Violine zu spielen, 1763), Hiller (Kurze und erleichterte Anweisung zum Singen, für Schulen in Städten und Dörfern, Leipzig, 1792), Nopitsch, Wolf, Walder, Höpfner u. v. a.

Für den Schul- und Volksgesang wurde in unserm Jahrhundert Nägeli (Die Pestalozzische Gesangbildungslehre nach Pfeifers Erfindung kunstwissenschaftlich dargestellt im Namen Pestalozzis, Pfeifers und ihrer Frennde, 1809, und Gesangbildungslehre nach Pestalozzischen Grundsätzen, pädagogisch begründet von Michael Traugott Pfeifer, methodisch bearbeitet von Hans Georg Nägeli, 1810) einflussreich, und seitdem sind eine Reihe Unterweisungen für den Schulgesang veröffentlicht worden mit mehr oder weniger Erfolg von Carl Schulz (Leitfaden bei der Gesangslehre nach der Elementarmethode, 1812), Wilke (Leitfaden zum praktischen Gesangunterricht besonders auf dem Lande, Berlin, 1812), Natorp (Anleitung zur Unterweisung im Singen für Lehrer in den Volksschulen, 1816, seitdem in mehreren Anflagen erschienen), Koch (Gesanglehre. Ein Hülfsmittel für Elementarschullehrer, durch eine einfache Bezeichnungsart und Lehrmethode, und durch eine zweckmässige Sammlung von Singstücken einen reinen, mehrstimmigen Volksgesang zu bilden, 1814. Der Verfasser ist einer der ersten, der den Gesang in Volksschulen nach Ziffern und nicht nach Noten ausgeführt sehen wollte). Hering, Heinroth (Gesangsunterrichtsmethode für höhere und niedere Schulen), Gläser, Wachsmann (Praktische Singschule, 1821), Löwe, Carl (Gesanglehre, praktisch und theoretisch für Gymnasien, Seminarien und Bürgerschulen), Jacob (fassliche Anweisung zum Gesangunterricht in Volksschulen, 1828), Henkel, Immler, Georgi, Hientzsch, Hahn (Handbuch beim Unterricht im Gesange für Schulen und Gymnasien und Bürgerschulen, 1829), Hoppe, Guhr, Georgi, Schade, Schärtlich, Erk (Methodischer Leitfaden für den Gesangunterricht), Sering (Gesanglehre für Volksschulen), Rode (theoretische und praktische Gesanglehre), Kotzolt (Gesangschule höherer Unterrichtsanstalten), Widmann (Elementar-Cursns der Gesanglehre nach rationeller Methode für Volks- und Bürgerschulen), Müller-Hartung (Grundlage für den Gesangunterricht in der Volksschule) u. v. a.

Mit der beginnenden Ausbildung des **Sologesanges** seit Ende des 16. und Anfang des 17. Jahrhunderts erschienen dann auch Anleitungen für Sologesang. Eine solche bietet schon Giulio Caccini in seiner *Nuove musiche*, 1601. Gedrängter giebt eine ähnliche Anweisung zur Ausführung des Einzelgesanges jener Zeit mit seinen reichen Verzierungen Durante (*Arie devote, le quali contengono in se la Maniera di cantar con grazia l'imitazioni delle parole, ed il modo de scriver passaggi ed altri affetti*, Rom, 1608). Ihnen folgten auf dieser Bahn Carissimi (Ars cantandi) und dann mit einem umfassenden Werk Tosi (*Opinioni de' Cantori antichi e moderni o sieno Osservazioni sopra il canto figurato*, Bologna, 1723), ein Werk das mehrfach übersetzt ist, und grundlegliche Bedeutung für den Gesangunterricht gewann. Ferner veröffentlichten Schulen für den Sologesang Berard (*L'art du chant*, 1755), Hiller, Joh. Ad. (Anweisung zum musikalisch richtigen Gesange, Leipzig, 1774 und Anweisung zum musikalisch-zierlichen Gesange, 1780), Mancini (*Pensieri e Riflessioni pratiche sopra il Canto figurato*, 1774), Vogler (Stimmbildungskunst, 1776), Aprile Giuseppe (*The Italian Method of Singing*), Durieu (*Nouvelle Méthode de chant*, 1793), Gossec (*Principes élémentaires de Musique arrêtés par les Membres du Conservatoire pour servir à l'étude dans cet établissement suivies de Solféges par les Cit. Agus, Catel, Cherubini, Gossec, Méhul, Langlé, Lesueur et Richer le P.* 1800. In demselben Jahre erschien auch noch: *Méthode de Chant du Conservatoire de Musique*), Perrino (*Osservazioni sul canto*), Pellegrini (*Grammatica o siano regole per ben cantare*, Rom, 1810. Ins Deutsche übertragen von Joh. Gottfr. Schicht), Benelli (*Regole per il canto figurato*, Dresden, 1814), Winter (Vollständige Singschule, Mainz und Paris, 1824), Mainzer (Singschule, 1831), Garaudé (*Méthode complète de Chant*), Mannstein (Das System

der grossen Gesangschule des Bernacchi von Bologna, 1835). Die bedeutendste Gesangschule aus neuester Zeit ist wol die von Manoel Garcia, 1847 veröffentlichte (*Traité complet de l'art du chant*). Ausserdem sind noch zu nennen die Schulen von Lablache, Concone (Anleitung zur Gesangskunst), Panofka, Scharfe, Koch, Lamperti, Nehrlich, Panseron, Hauptner (Methode der Gesangskunst und Ausbildung der Stimme), Sieber, Nava (*Metodo pratico*), Schmitt (Grosse Gesangschule), Weiss, Marchesi (Mathilde de Castrone) u. a.

Schulze, Josephine, geb. Killitschgy (IX, 182), starb am 1. Januar 1880 in Freiburg in Breisgau, 90 Jahr alt.

Schunke, Karl (IX, 187), starb am 30. April 1879 in Berlin.

Schurig, Jul. Wilh. Volkmar, geboren den 24. März 1822 in Aue im sächs. Erzgebirge, erhielt den ersten Unterricht in der Musik (Clavier, Orgel, Harmonielehre) von seinem Vater, dem Cantor Ad. Wilh. Schurig daselbst. 1837—1841 besuchte er das Schullehrerseminar zu Friedrichstadt Dresden, blieb dann in der Residenz, um sich in den musikalischen Fächern weiter auszubilden und erhielt von Jul. Otto und später von Th. Uhlig Unterricht in der Theorie, von Moritz Siering im Pianoforte- und Joh. Schneider im Orgelspiel, von C. Näke im Gesang. 1842—1852 war S. thätig als Chordirektor bei der israelitischen, 1845—1856 als Organist bei der englischen Gemeinde in Dresden; dabei wirkte er als Liedermeister der Männergesangvereine Arion und Germania. Im Juli 1856 folgte er dem Rufe als Cantor und Organist der evangelischen Gemeinde nach Presburg und wurde dort Mitgründer der noch blühenden Liedertafel, gab aber Michaelis 1861 seine Stellung auf, um sich wieder in Dresden als Musiklehrer niederzulassen. 1871 wurde S. Nachfolger Näke's als Gesanglehrer an der königl. Landes-Blindenanstalt und war in dieser Stellung bemüht, den ausgezeichneten Ruf des Chores hinsichtlich des feinnuancirten und warmen Vortrages zu erhalten. 1873 trat er das Cantorat an der Annenkirche an, wo er sich Verdienste um die Reorganisation des Chores erwarb. 1876 ward er Nachfolger von Ed. Kretschmer als Lehrer der Theorie der Musik an der Musikacademie für Damen von B. Rollfuss. Von seinen gedruckt erschienenen Werken sind zu erwähnen: Op. 1, Fantasie und Fuge (F moll) für Orgel; Op. 4, 24 Kinderstücke zur leichten Erlernung des Bassschlüssels; Op. 6, 16 zwei- und dreistimmige Lieder für die Jugend; Op. 8, 5 geistliche Gesänge für gemischten Chor, 1868—1871 gab er das über ganz Deutschland verbreitete zweihändige Sammelwerk: »Liederperlen deutscher Tonkunst« (Dresden, Weinhold) heraus.

Schurmann, Georg Caspar (IX, 188), heisst Schürmann.

Schwarz, Wenzel, geboren am 3. Febr. 1830 zu Brunnersdorf in Böhmen, widmete sich anfangs dem Volksschullehrerstande, verliess denselben aber nach dreijähriger Thätigkeit und ging im Jahre 1851 nach Prag, wo er zwei Jahre später die dortige Orgelschule unter Pietsch mit erstem Prämium absolvirte, lernte dann durch mehrere Jahre in dem berühmten Jiranek'schen Musikinstitute als Clavierlehrer das Proksch'sche Clavierunterrichtssystem kennen, gründete im Jahre 1858 in Eger ein selbständiges Musikinstitut, und übersiedelte im Jahre 1862 nach Wien, wo er seit dem Jahre 1864 ein vielbesuchtes Clavierinstitut besitzt. In seiner freien Zeit arbeitete er neben anderen Clavier- und Gesangscompositionen ernsterer Art, die auch theilweise im Drucke erschienen, an einem grossen theoretisch-praktischen und methodischen Clavierunterrichtswerk, das 1873 bei der Wiener Weltausstellung unter allen vorhandenen Clavierschulen allein prämiirt, von der Kritik sehr günstig besprochen wurde, und sich bereits einer grossen Verbreitung erfreut. Eine, von ihm im Jahre 1879 erschienene Broschüre, betitelt: »Die Misère des Wiener Clavierunterrichtes«, macht auf die Mängel und Vorzüge des österreichischen Clavierunterrichtes aufmerksam, befürwortet die Vorzüge desselben als Muster im Unterricht und Lehrplan, und drängt auf die Errichtung eines Staats-Unterrichts-Pädagogiums hin.

Schwarz, Wilhelm, Dr. (IX, 193), starb in Berlin am 4. Januar 1878.

Schwegel (IX, 194), findet sich auch als ein Orgelregister in alten Orgeln vor. Es ist eine gedeckte Flötenstimme von 8 und 4 Fusston, deren Pfeifen in der Mitte dicker sind und oben in der Spitze das Schallloch haben.

Sebastiani, Claudius (IX, 200), sein Werk: »*Bellum musicale*«, ist von R. Schlecht übersetzt in der »Cäcilia« von Hermesdorff (Trier, 1875).

Sedlazek, Johann (IX, 203), starb in Wien den 11. April 1866.

Seelen, Joh. Heinr. **von** (IX, 204), heisst Joh. Friedrich.

Seidl, Anton, am 6. Mai 1850 in Budapest geboren, war anfangs für das Studium der Rechtswissenschaft bestimmt. Nach dem Tode des Vaters verliess er indess die Universität und wandte sich der Musik zu, für welche er bereits als Kapellsänger und Clavierspieler die entschiedensten Fähigkeiten gezeigt hatte. Er ging nach Leipzig, wurde Schüler des Conservatoriums und studirte namentlich bei Professor O. Paul und Musikdirektor E. F. Richter Theorie. Seine grosse Vorliebe für die Musik Richard Wagners führte ihn dann zu Hans Richter, der mittlerweile in Pest Kapellmeister am Nationaltheater geworden war und unter dessen Leitung namentlich bildete er seine aussergewöhnliche Directionsbefähigung aus. Ende August 1872 ging er dann nach Bayreuth zu Richard Wagner, um unter seiner Leitung ausser dessen Werken auch die der klassischen Musik zu studiren. Zugleich nahm er den thätigsten Antheil am Einstudiren der »Nibelungen«; er führte die darauf bezügliche Correspondenz und begleitete den Meister auch auf seinen Concertreisen im Jahre 1875 nach Wien, Pest und Berlin und 1878 nach London. In demselben Jahre wurde er nach Leipzig gesandt, um »Siegfried« und »Die Götterdämmerung« dort einzustudiren und dann wurde er Correpetitor am Hoftheater in Wien. Im folgenden Jahre folgte er einem Ruf als Kapellmeister an das Leipziger Stadttheater und hier erwarb er sich bald den Ruf eines der bedeutendsten und intelligentesten Dirigenten der Gegenwart. In den weitesten Kreisen machten ihn die Aufführung der Nibelungen in Berlin im Mai 1881 bekannt, die er so gewissenhaft vorbereitet hatte, dass sie unter seiner Leitung zu Musteraufführungen wurden. Neben seiner tiefen und wahren Werthschätzung der Wagnerschen Musik hat er sich aber auch einen unbefangenen Blick für alle andere Musik erhalten, was ihm zum besondern Ruhm gereicht.

Seidelmann, Eugen (IX, 209), starb am 31. Juli 1864.

Seidler, Caroline, geb. Wranitzki (IX, 210), wurde in Wien 1794 geboren und starb in Berlin am 4. September 1872.

Seiss, Isidor, Pianist, Componist für sein Instrument und Lehrer des Clavierspiels, machte sich in Deutschland und Belgien auf Concertreisen als Pianist vortheilhaft bekannt, und ist in Köln am Conservatorium daselbst als Professor angestellt. Ausser Claviercompositionen veröffentlichte er ein Adagio für Violoncell mit Orchester, Op. 13; Cadenz für das Clavierconcert von Weber, Op. 32; Scene und Marsch für grosses Orchester, Op. 16 u. a.

Séjan, Louis (IX, 212), starb in Paris im April 1849.

Sellner, Joseph (IX, 213), starb in Wien am 17. Mai 1843.

Semet, Théophile Aimé Emile, geboren in Lille (Nord) am 6. Sept. 1824, besuchte das Conservatorium daselbst um Violoncello und Composition zu studiren, und erwarb durch einige Orchestercompositionen die er vorlegte, von seiner Vaterstadt ein Stipendium in Paris seine Studien zu vollenden. 1845 wurde er daselbst im Conservatorium aufgenommen und trat in die Classe Halévy ein. Als dramatischer Componist versuchte er sich nach einigen Jahren zuerst mit einigen Arien für das Vaudville »La petite Fadetta«, gab Unterricht und nahm zugleich die Stelle eines Paukenschlägers im Orchester der Grossen Oper an, einen Platz auf dem er sich noch befand, als er bereits als Componist mehrere Erfolge errungen. Diese trugen ihm hauptsächlich zwei seiner Opern ein. Die komische Oper »*Les nuits d'Espagne*«, aufgeführt 1857, erzielte einen sehr bemerkenswerthen Erfolg. Nicht so das folgende Werk »*La Demoiselle*

d'honneur«, deren Aufführung aber auch an misslichen Umständen zu leiden hatte. Die nächstfolgende komische Oper in fünf Akten »*Gil Blas*«, dagegen erfreute sich eines ganzen Erfolges. Eine Serenade daraus wurde schnell populär und in Tausenden von Exemplaren verkauft. Er schrieb noch »*Undine*«, in drei Akten und »*La pétite Fadette*«, die nicht weniger als die vorhergehenden Zeugniss eines sehr ansprechenden Talentes geben. Ausser diesen Opern schrieb S. noch eine Cantate »*La Fête de Napoleon III.*« und die Musik zu einem Tanz-Divertissement. Er ist Ritter der Ehrenlegion.

Serassi, Giuseppo (IX, 229), starb am 19. Februar 1817. Er hatte 1815 einen Catalog der, von der Familie Serassi angefertigten Orgeln herausgegeben »*Catalogo degli organi fabricati da Serassi*«. Der erste der Orgelbauer, unter seinen Vorfahren ist

Serassi, Giuseppo, genannt *il vecchio*, wurde 1694 in Gordano am Comersee geboren, kam aber zeitig nach Bergamo, wo er sich anfangs mit dem Studium der Blasinstrumente, dann der Orgel beschäftigte. Auf dem letzteren Instrument erlangte er angemessene Fertigkeit im Spielen, interessirte sich aber für die Construction des Instrumentes so, dass er sich in der Folge mit dem Bau von Orgeln beschäftigte. Bei der Sorgfalt, die er hierbei anwendete, kam er auch auf Verbesserungen. Von ihm sind unter anderen die Orgeln in San Pelegrino (Thal Brambana), in der Dominikanerkirche in Lodi und in der der Gebenedeieten Jungfrau in Caravaggio, in welcher ein neuer Gebrauch der Register angewendet ist. S. starb 1760 in Crema, wo er sich eben mit dem Bau einer Orgel beschäftigte. Sein Sohn:

Serassi, Andrea Luigi, geboren in Bergamo am 19. Mai 1725, erhielt eine vortreffliche und auch musikalische Erziehung. In seiner Jugend componirte er Messen, Hymnen, Psalmen und andere religiöse Musik, die mit Erfolg aufgeführt wurde. Später jedoch theilte er die Beschäftigung seines Vaters, und seine Intelligenz und Liebe zur Sache führte auch ihn auf Verbesserungen im Orgelbau. Von den zahlreichen Instrumenten die aus seiner Hand hervorgingen, sind die hervorragendsten die Orgeln der Kathedrale in Crema, im Dom zu Parma, für welche er eine goldene Medaille und ein Geschenk von 200 Unzen Silber erhielt, die Orgel in San Bartolomeo in derselben Stadt. Bei der letzteren war sein Sohn Guiseppo (IX, 229) mit beschäftigt; eine Marmortafel mit einer lobenden Anerkennung für den Erbauer ist in der Kirche daselbst angebracht. 1756, nach dem Tode seiner Frau, trat er in einen Orden ein, beschäftigte sich jedoch ferner mit dem Orgelbau, unter wachsender Anerkennung. Er starb 1799. Sein Bruder:

Serassi, Giovanni Battista, Abbé, geboren in Bergamo am 9. Mai 1727, trat frühzeitig in den Orden, beschäftigte sich jedoch leidenschaftlich mit der Musik, und wurde ein ausgezeichneter Orgelspieler. Als Componist schrieb er zahlreiche Sonaten für die Orgel, auch mehrere Vocalwerke. Dies hinderte ihn jedoch nicht, den Traditionen der Familie getreu sich auch mit dem Orgelbau zu beschäftigen und sich bei den Orgeln, die sein Bruder André erbaute, zu betheiligen. Er starb am 13. Mai 1808.

Serenade, Serenata (IX, 230). In Italien bezeichnete man mit Serenata auch eine dramatische Form, die meist als Festspiel verwendet wurde. Es war im 18. Jahrhundert an den Höfen allgemein Sitte geworden, den Namens- oder Geburtstag oder auch andere wichtige Tage des fürstlichen Herrn und seiner nächsten Angehörigen durch solche Festspiele auszuzeichnen, oder anwesende, erlauchte Gäste damit besonders zu ehren. Man wählte dazu meist Begebenheiten, die sich leicht dramatisiren liessen und zwar so, dass sie zur direkten Huldigung für die ausgezeichnete Person, welcher die Feier galt, wurde, oder dass sich eine solche leicht anfügen liess. So dichtete der bedeutendste Hofdichter des vorigen Jahrhunderts Metastasio eine Reihe von solchen Festspielen, wie »*Orti Esperidi*« (Der Garten der Hesperiden), das er im Auftrage des Vicekönigs von Neapel zur Geburtstagsfeier der Kaiserin Elisabeth Christina

Gemahlin Kaiser Karl VI. schrieb, und die berühmtesten Meister der Tonkunst jener Zeit setzten sie in Musik. Bald fand diese neue leichtere Gattung dramatischer Musik auch in den engern Zirkeln des Hofes Eingang, und die hohen Herrschaften betheiligten sich selbst an der Darstellung derselben. In den, gleichfalls von Metastasio gedichteten derartigen Spielen: »*Palladio Conservata*« (Das erhaltene Paladium) und in »*Grazio Vendicate*« (Die gerächten Grazien 1735) spielten die beiden Erzherzoginnen Maria Theresia, die nachmalige Kaiserin, und Marianna mit. Bei solchen Privataufführungen gab man wol auch zuerst die scenische Darstellung mit Kostüm, Decorationen und Action auf und führte diese Serenaten nach Art der Cantate aus, indem die einzelnen Partien nur gesungen, nicht auch gespielt wurden. Diese Weise der Ausführung fand dann auch auf den öffentlichen Bühnen Eingang. Die Sänger sassen im Gesellschaftsanzug auf Stühlen in einem Halbkreis auf der Bühne, und erhoben sich nur um ihre Gesänge zu singen. Diese verschiedene Weise der Ausführung ist wol zumeist Ursache, dass der Begriff »Serenata« so sehr schwankend wurde, dass man auch die blosse Cantate damit bezeichnete. Haupterforderniss scheint übrigens immer gewesen zu sein, dass das Ganze in dem, im Anfange erörterten Sinne zu einer Huldigung wurde. So belegte auch Bach seine Huldigungscantaten mit diesem Namen, wie die, welche er in Anhalt-Cöthen schrieb: »Serenada Auff hochf. Geburtstag des Durchl. Fürsten und Herrn Leopolds, Fürst zu Anhalt-Cöthen, *à due Voci Soprano e Bass*, *due Traversieri*, *due Violini*, *una Viola*, *Bassono*, *Violoncello e Continuo*«. Auch Händel componirte mehrere derartige Serenaden, wie »*Il trionfo del Tempo*« und als der jugendliche Mozart 1771 in Italien weilte, erhielt er von der Kaiserin Maria Theresia den Auftrag, die grosse theatralische Serenata zur Vermählung des Erzherzogs Ferdinand zu schreiben und diese: »*Ascanio in Alba*« wurde am 17. October 1771 mit ausserordentlichem Beifall aufgeführt. Mit dem Ausgange des vorigen Jahrhunderts schon verschwand die Form allmälig wieder und wie sie auch instrumental erst wieder in der neuern Zeit lebendig gemacht wurde, ist bereits im Hauptwerk gezeigt worden.

Serra, Giovanni (IX, 236), starb in Genua im December 1878.

Serrao, Paolo, italienischer Componist, ist in Philadelphia in Calabrien (Provinz Catanzaro) gegen 1830 geboren. Als achtjähriger Knabe erwarb ihm die Ausführung eines Steibeltschen Clavierconcertes in einem Concert des Theaters ein Stipendium, das ihm den Besuch des Conservatoriums in Neapel ermöglichte. Er war Schüler desselben von 1839—1852, mit einer Unterbrechung während der revolutionären Bewegung der Jahre 1848—49, an welcher er sich lebhaft betheiligte. In Folge dessen gelang es ihm auch erst 1857 eine seiner Opern zur Aufführung zu bringen: »*Giambattista Pergolesi*«, welche eine günstige Aufnahme fand. Noch mehr Erfolg hatte »*Duchessa di Guisa*«, im April 1868 aufgeführt. Eine dritte Oper »*il Figliuol prodigo*«, erlebte nur wenige Vorstellungen. Seitdem schrieb S., der als Lehrer des Contrapunkts am Conservatorium und als Kapellmeister am Theater San Carlo wirkt, keine dramatischen Werke mehr. Es sind von seinen Compositionen noch zu verzeichnen: »*Gli Ortonesi in Scio*«, Oratorium; Hymne für den König Emanuel II., für zwei Chöre und Orchester; »*Omaggio a Mercadante*«, Trauersinfonie; Messe für vier Stimmen und Orchester; Requiem; Magnificat; Salve Regina; Tantum ergo; Te Deum; »*Le tre Ore d'agonia*«, sämmtlich für vier Stimmen und Orchester; Motetten mit Orgel- und Clavierbegleitung; eine Ouverture für grosses Orchester; Clavier- und Gesangstücke.

Sgambati, Giovanni (IX, 245), nicht Sgambetti.

Shudi, Burkhart, eigentlich Tschudi, ein Schweizer, stammt aus einer adeligen Familie des Schwandner Geschlechts, kam als mittelloser Tischlergeselle nach England und trat in die Clavierfabrik des Tabel (s. d.) ein, nach dessen Tode er sich, um 1732, auf eigene Rechnung etablirte. Bald wusste er sich durch seine grosse Geschicklichkeit zu einem der ersten Instrumenten-

macher empor zu schwingen. Er wurde »*Harpsichordmaker to her R. H. the Princess Dawager of Wales*« und lieferte unter anderen auch ein prachtvolles Clavier nach Berlin für Friedrich d. Gr. Sein früherer College Kirkmann, hatte ihn anfangs überholt, allein durch G. Fr. Händel, der mit ihm befreundet war, kam er immer mehr in Ruf und 1769 nahm er auf eine Verbesserung ein Patent. Burney fand auf seinen Reisen in Italien viele Claviere von Kirkmann und Shudi, die von den Italienern allgemein bewundert wurden. Shudi verheiratete 1769 seine älteste Tochter an John Broadwood (s. d.), einen schottischen Zimmermann und Schreiner, der seit 1751 bei ihm in Arbeit stand und als Begründer der Pianofortefabrik des Namens Weltruf erlangte. Shudi starb 1773 oder 1775.

Siboni, Giuseppe (IX, 248), ist am 27. Januar 1780 in Forli im Kirchenstaat geboren, wurde 1819 Direktor der Gesangschule des Hoftheaters in Kopenhagen und erwarb sich als Gesanglehrer grosse Verdienste um den Kunstgesang in Dänemark. 1827 gründete er ein Conservatorium als Pflanzschule für die Oper, das indess bald nach seinem, am 28. März 1839 erfolgten Tode wieder einging. Sein Sohn:

Siboni, Erik (IX, 248), ist am 26. August 1828 geboren, wurde 1865 P. Heises Nachfolger als Lehrer an der Akademie in Sorö. Ein Stabat mater von ihm erwarb bei einem Concurse in Frankreich den Preis und wurde 1873 vom Cäcilienverein in Kopenhagen aufgeführt.

Siebensprung (IX, 250). Ein Freund unseres Lexikon, Herr Carl Stiebler in Baltimore (geboren am 18. März 1827 in Düsseldorf) theilt uns die Melodie, nach welcher der Siebensprung in seiner Jugend in der Umgegend von Düsseldorf getanzt wurde, mit, die wir hier folgen lassen:



Dabei giebt Herr Stiebler eine etwas abweichende Darstellung über die Ausführung des Tanzes. Er schreibt: Gewöhnlich tanzte ihn einer von den Alten zum Schluss einer Hochzeit oder einer Kirmes, und zwar abwechselnd auf den Absätzen und Fussspitzen und mit dem Körper wiegend bald rechts oder links, bald nach vorn oder hinten sich beugend, bis der erste Sprung kam, welcher auf dem rechten Absatz gemacht wurde. Dann fing der Tanz wieder von vorn an, der Tänzer liess ihm aber zwei Sprünge folgen, der erste wurde auf dem rechten, der zweite auf dem linken Absatz gemacht, und in dieser Weise wird der Tanz weiter geführt, es kam noch ein dritter Sprung mit dem rechten und dann ein vierter mit dem linken Knie hinzu, ein fünfter mit dem rechten und ein sechster mit dem linken Ellenbogen; beim siebenten Sprung musste der Tänzer mit der Stirn die Erde berühren; darauf wurden in derselben Reihenfolge die Sprünge wieder zurück gemacht, so dass der Tänzer mit dem siebenten, wobei er den Boden mit der Stirn berührt anfing und mit dem ersten und dem rechten Absatz aufhörte. Der Tanz war natürlich sehr anstrengend.

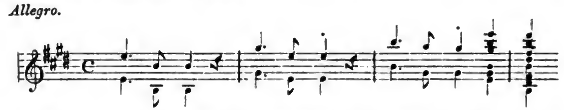
Siegfried, Othon (IX, 258), unzweifelhaft identisch mit Harnisch, Otto Siegfried V, 67.

Sierakowski, Graf Wenzeslaus von Boguslav, wurde in Polen 1741 geboren und starb 1806 in Krakau als Stiftsherr und Probst der Kathedrale. Hier gründete er auf Anregung des Bischofs von Krakau, Cajetan Saltyk, eine Gesangschule, aus der sehr gute Künstler hervorgingen. Auf seine Kosten berief er ausgezeichnete Lehrer von auswärts, hauptsächlich aus Böhmen, an diese Schule, die sehr bald in Blüthe kam. S. gab eine kleine Schrift »die Musikalische Kunst, für die Jugend des Landes« heraus, Krakau, 1795—96.

Sievers, Jacob Ferdinand, Clavierbauer, geboren in Petersburg am 10. Juni 1809 (wahrscheinlich der Sohn des deutschen Musikschriftstellers Georg Lud. Peter S., der später in Rom lebte), erlernte die Behandlung verschiedener Instrumente, wurde dann Clavierbauer und errichtete eine Pianofortefabrik gegen 1835 in Neapel. Durch die guten Instrumente, welche er verfertigte, erwarb er ausgebreiteten Ruf; auch veröffentlichte er ein sehr praktisch abgefasstes Werk über den Clavierbau, in zwei Bänden mit Abbildungen der zur Construction des Claviers gehörigen Theile in natürlicher Grösse, unter dem Titel: »*Il Pianoforte, guida pratica per costruttori, accordatori, dilettanti e possessori di pianoforti*«, Neapel, 1868).

Sigl-Vespermann, Katharina (IX, 255), starb in München am 30. Juli 1877.

Signal (von Signum = das Zeichen). Schon in den frühesten Zeiten wurden die Hörner oder Trompeten dazu benutzt, um den Beginn bestimmter Verrichtungen bei Massenunternehmungen anzuzeigen. Bei den Juden bedienten sich die Priester früh der Trompete, um den Anfang und Fortgang der gottesdienstlichen Handlungen zu verkündigen. Beim Centralheiligthum waren zwei silberne Trompeten, die nur von den Priestern bei den Opferfeierlichkeiten geblasen werden durften. In ähnlichem Sinne wurden diese Instrumente auch im Kriege verwendet; der Befehlshaber hatte zu diesem Zwecke immer einen oder mehrere Hornisten oder Trompeter in seiner Begleitung, um durch sie in der angegebenen Weise den Truppen die auszuführenden Bewegungen anzugeben und seinen Willen auch dorthin zu verkündigen, wo das Kommandowort nicht mehr hinreicht. Als dann die Kriegführung immer mehr zur Kriegskunst wurde, gewannen auch diese, das Kommandowort ersetzende Signale, immer höhere Bedeutung; bald wurden alle Gesammtunternehmungen der Soldaten durch solche Trompeten- oder Hornsignale geregelt. Seit mehreren Jahrhunderten bezeichnet man sie auch als Feldstücke. Es sind dies kurze, bestimmt charakterisirte Sätzchen, von denen das eine zum »Sammeln«, das andere zum »Fertig zum Angriff machen«, ein drittes zum »Angriff«, ein viertes zum »Rückzug« u. s. w. auffordert. Um ihre Ausführung zu erleichtern und sie möglichst schallstark werden zu lassen, beschränken sie sich auf die Naturtöne der Trompete auf: $c—g—c^1—e^1—g^1—c^2$ und sie sind nur melodisch rhythmisch von einander unterschieden. Sie sind also, da sie auf den Accord basirt sind, Accordsignale im eigentlichen Sinne. Selbstverständlich finden solche Trompetensignale auch bei anderen Angelegenheiten Anwendung. Die sogenannte Fanfare ist nur ein etwas erweitertes Signal, das die Ankunft hoher Herrschaften, oder den Beginn einer Festlichkeit und dergl. ankündigt. Da alle diese Signale einer ganz bestimmten Deutung unterliegen, so sind sie vielfach von den Meistern der Tonkunst in ihren instrumentalen Tongemälden echt künstlerisch verwendet worden. In den sogenannten »Schlachtgemälden« sind sie selbstverständlich nicht zu entbehren, aber auch in vielen andern Fällen sind sie, und meist viel mehr künstlerisch eingeführt worden. Geniale Beispiele bieten Beethovens Leonoren- (Fidelio) Ouverturen. Schon in der kleinern (in E-dur) findet eine solche Fanfare ihren bedeutsamen Platz:



Viel treffender noch ist die Trompetenfanfare in der grossen Leonoren-Ouverture verwendet, so dass durch sie die Katastrophe angedeutet wird:



In ähnlich geistvoller Weise hat der Meister auch die eine Trompetenfanfare in seiner Musik zu der Traumscene in Goethe's Egmont eingeführt:



Häufig werden sie selbstverständlich bei dramatischen Darstellungen durch Scene und Situationen bedingt; wie in Glucks »Alceste«, wo durch sie in der ersten Scene der Herold angekündigt wird. In solchen Fällen werden sie dann wol auch mehrstimmig behandelt, wie von Wagner in seinem »Lohengrin«. Eine prachtvolle Verwendung und Verarbeitung einer mehrstimmigen Fanfare bietet Beethovens grandiose Ouverture Op. 124.

Silva-Poll de, David (IX, 261), erblindete völlig, und seine Mutter Anäis S. schrieb seine Compositionen nach seinem Dictat nieder. In Folge einer schweren Krankheit starb er in Clermont (Oise), wohin er gebracht worden war, am 9. Mai 1875. Er hinterliess ausser den gedruckten noch sehr zahlreiche grössere Compositionen im Manuscript.

Simon, Jean Henri, belgischer Componist und Violinist, wurde in Antwerpen im April 1783 geboren und starb daselbst 1861. Seine musikalischen Anlagen die sehr früh hervortraten, erhielten ihre Ausbildung in Paris, wo er bei Houssaye und Rode im Violinspiel, bei Gossec, Catel und Lesueur in der Composition Unterricht erhielt. In Antwerpen, wohin er zurückkehrte, erwarb er sich als Violinist und Componist eine sehr geachtete Stellung. Hauptsächlich fanden seine Kirchencompositionen, die wiederholt zur Aufführung gelangten, viel Anklang. Es sind zu nennen: drei Messen; mehrere Oratorien; sieben Violinconcerte; eine Ouverture; eine Cantate; Chöre; verschiedene Compositionen für Violine und für Gesang. Zu den Schülern Simons gehören unter anderen Meerts, Prof. des Violinspiels in Brüssel, Janssens und Vieuxtemps.

Singelée, Jean Baptiste (IX, 266), war auch in München eine zeitlang Orchesterdirektor. Er veröffentlichte weit über 100 Compositionen. Mit seiner Tochter Louisa, Schülerin des Brüsseler Conservatoriums, durch ihn zur Violinistin gebildet, unternahm er Concertreisen. Später ging diese, da sie auch zur Sängerin ausgebildet war, zur Bühne. Von 1872—77 gehörte sie den Theatern »Athénée« und »Lyrique« in Paris an, unter dem Namen Singelli auch einige Zeit der italienischen Oper in London. S. starb in Brüssel am 29. September 1875.

Sinico, Giuseppo (IX, 272), war Tenorsänger und als solcher in Madrid, Oporto, Florenz und Mailand thätig; der Componist und Begründer von Gesangschulen ist sein Bruder, mit dem er gemeinschaftlich ausgebildet worden war:

Sinico, Francesco, ebenfalls in Triest am 12. December 1810 geboren, war Schüler des Organisten Andreuzzie und des Kapellmeisters Farinelli. Er übernahm noch ziemlich jung die Direction der Philharmonischen Concerte in Triest, wobei er sich sehr geschickt zeigte. Nachdem er auch mit einigen Chören und der Musik zur Tragödie von Somma: »Parisina« debütirt, die Oper: *»i Virtuosi di Barcelona«* und mehrere Kirchenmusiken zur Aufführung gebracht, erhielt er 1843 die Kapellmeisterstelle an der Jesuitenkirche in Triest. Von dieser Zeit an widmete er seine ganze Zeit, die ihm seine Amtsthätigkeit

übrig liess, der Begründung von Volks-Gesangschulen in seiner Vaterstadt. Zuerst gelang es ihm unter dem Schutze der Municipalität, eine Gesangschule für Kinder ins Leben zu rufen. Nachdem er mit einem Chor von achtzig Kindern in kurzer Zeit nach der Methode Wilhem sehr gute Resultate erzielt und diese öffentlich dargelegt hatte, eröffnete er eine zweite Schule für Kinder und eine andere Chorschule für Arbeiter beiderlei Geschlechts. Eine Folge seiner rastlosen Bemühungen war ferner die Einführung des Gesangunterrichts in acht Volksschulen unter seiner Oberleitung. Er veranstaltete viele Concerte, meist zu wohlthätigen Zwecken, wo er oft an der Spitze eines Chors von tausend und mehr, von Männern, Frauen und Kindern stand, den, mit den besten Compositionen bekannt zu machen, er unaufhörlich bestrebt war. Er führte unter anderen Oratorien von Händel und Haydn, die Messen von Cherubini und Beethoven auf. Er selbst componirte auch Messen, Hymnen u. dergl. zum Gottesdienst für seine Kapelle. S. starb in Triest am 18. August 1865. Sein Sohn:

Sinico, Giuseppe, geboren zu Triest am 10. Februar 1836, schrieb die Opern: »*Moscheltieri*« und »*Marinella*«, die mit Beifall gegeben wurden, im Uebrigen widmete er sich wie sein Vater dem Unterricht. Er gab das darauf bezügliche Buch heraus: »*Breve Metodo teorico pratico di canto elementare per uso delle scuole popolari di canto per adulti.*

Sivori, Ernest Camille (IX, 277), wurde am 25. October 1815 (nicht 6. Juni 1817) geboren.

Skandinavische Musik s. »Nachtrag«.

Skibinski, Luibitch, Hofpianist von Rumänien und Componist, schrieb die erste Oper über einen rumänischen Text »*Verful cu dor*«, welche in Bukarest am 6. Februar 1879 aufgeführt wurde. Das Libretto ist (unter dem angenommenen Namen P. de Laroc) von der Prinzessin Elisabeth von Rumänien verfasst.

Skraup, Joh. Nep. (IX, 280), starb in Prag am 18. November 1865. Er gab auch einige theoretische Werke in böhmischer Sprache heraus, darunter »Theoretisch und praktischer Lehrgang der Musik, für Lehrer und Direktoren von Kirchen-Gesangschulen (Prag, 1862, 254 S.)

Skuherský, Franz, geboren im Jahre 1830 zu Opočno in Böhmen, absolvirte neben den Gymnasialstudien in den Jahren 1845 und 1846 die Prager Organistenschule, und genoss dann noch bei Direktor C. J. Pitsch und Direktor J. Fried. Kittl Privatunterricht. Dadurch gedieh er zu einem tüchtigen Clavierspieler und geschmackvollen Componisten. Im Jahre 1852 gab er die medic. Studien, die er auf der Universität zu Prag und Wien kultivirte, auf und widmete sich nun ganz der Kunst. Durch Aufführungen von Compositionen aller Gattungen, machte er sich einen guten Namen und 1854 wurde er als Kapellmeister des Musikvereins und Chordirektor der Universitätskirche nach Innsbruck berufen. Hier erwarb er sich durch Hebung der Musikzustände Verdienste, weshalb ihm von Sr. Majestät dem Kaiser von Oesterreich im Jahre 1866 die grosse goldene Medaille für Kunst und Wissenschaften verliehen wurde. Im selben Jahre folgte er dem Rufe als Direktor der Lehranstalt für Kirchenmusik nach Prag. Im Jahre 1868 wurde er zum Chordirektor bei St. Trinitas und bald darauf zum Vorspieler Sr. Maj. des Kaisers Ferdinand und zum Direktor der k. k. Hofburgkapelle ernannt. S. gehört unter die allseitig gebildeten, denkenden Musiker. Von seinen zahlreichen Compositionen (vier Opern, zwanzig Messen, Sinfonien, Ouverturen, Lieder u. s. w.), von denen sich die dem kirchlichen Gebiete angehörenden, wie die Motetten, die Messe B. Agnetis, »*Ferdinandi imperatoris*«, ungetheilter Anerkennung erfreuen, sind über vierzig Werke bis jetzt im Druck erschienen. Auch als Pädagog steht S. in gutem Ruf.

Slama (IX, 281), starb am 30. April 1879 in Wien.

Smart, George Thomas, Sir (IX, 282), ist am 10. Mai 1776 zu London

geboren, machte als Sängerknabe der königl. Kapelle St. James seine musikalischen Studien unter Dr. Ayrton und später unter Dr. Arnold (Westm.-Abtey). Dr. Dupuis war sein Lehrer im Orgelspiel und ernannte ihn dann zu seinem Substituten, Cramer unterrichtete ihn im Clavierspiel, bei Salomon war er als Violinist thätig. 1822 ward er Organist, 1833 Componist der königl. Kapelle St. James wie auch Organist des Freimaurerordens und Ritter. Bedeutend ward er nur als Dirigent. Seit 1813 dirigirte er 13 Jahre lang die Oratorien in Covent-Garden und Drury-Lane. In letzterem führte er 1814 Beethovens »Christus am Oelberg« in England zum ersten Male auf. Von 1816—44 dirigirte er 49 Concerte der Philharmonic-Society und 25 Provinz-Musikfeste. Am 21. März 1825 brachte er in London erstmals Beethovens 9. Sinfonie. Smart besuchte darauf den Meister in Wien. Auf der Rückreise besuchte er Mendelssohn in Berlin und lud diesen nach London ein, 1835 brachte er dessen »Paulus« in Liverpool zur Aufführung. Weber vollendete seinen Oberon in Smarts Hause, und starb dort bald nach der Aufführung am 5. Juni 1826. Durch Joah Bates angeregt, führte Smart auch viele Händelsche Werke auf, zeichnete sich ferner durch Heranbildung vieler Zöglinge aus und starb am 23. Februar 1867, 91 Jahr alt.

Smart, Henry (IX, 282), war der Neffe des George Thomas Smart, wurde in London am 25. October 1812 geboren und starb daselbst am 6. Juli 1879. Er gehörte als Organist zu den besten seines Faches, und war auch talentvoller Improvisator. Obgleich erblindet, entwickelte er auch als Componist eine ungemeine Thätigkeit. Er schrieb die Cantate mit Orchester »*Bride of Dunkeron*«; Cantate für Frauenstimmen »*The Fischermaidens*«; eine dritte »*King Pornés Daughter*«, sämmtlich aufgeführt; mehrere Messen für Orgel und eine erhebliche Anzahl ein- und mehrstimmiger Lieder (Songs), die in England weit verbreitet und theilweise sehr beliebt sind. S. war Organist an der Pankratiuskirche in London und Mitglied des Organisten-Collegiums.

Smits, Willem, geboren am 22. October 1804 in Amsterdam, ist Componist sehr zahlreicher Chorcompositionen, auch solcher für den Schulgebrauch und für Männerstimmen, einer Oper »*De Gelofte*« (Amsterdam, 1840), mehrere Cantaten, Messen u. s. w. Für die Hebung des Volksgesanges hat er sich in den Niederlanden, speciell in Amsterdam, sehr verdient gemacht. Er verfasste das Buch »*Handleiding en schoolboek voor het volkzang*« u. s. w., welches sehr verbreitet ist. S. erhielt mehrere Orden und ist Ehrenmitglied zahlreicher Gesellschaften.

Snoeck, Cesar, Musikliebhaber, geboren gegen 1825 in Belgien, lebt in Renaix als Notar. Er besitzt eine der umfangreichsten vollständigsten und schönsten Sammlungen von Musik-Instrumenten, die er durch eignen Sammelfleiss in mehr als fünfundzwanzig Jahren zusammengebracht hat. Alle Instrumente, von der Pan-Flöte bis zu unseren modernen Instrumenten sind vertreten; sie sind sehr gut erhalten und in zwei Sälen aufgestellt, wo denjenigen, die sich dafür interessiren, die Besichtigung der Schätze vom Besitzer keineswegs vorenthalten wird.

Sobolewski, Eduard (IX, 285), starb am 23. (nicht 28.) Mai 1872 in St. Louis in Amerika.

Soffi, Pasquale, geschätzter Kirchencomponist, der gegen 1732 in Lucca geboren wurde und dort gegen 1810 starb. Er war als Organist und Lehrer ausgezeichnet und bildete treffliche Künstler, darunter Domenico Quilici und Donato Barsanti. S. schrieb auch zahlreiche Compositionen, darunter das Oratorium »Der Apostel Thomas«. Zur Feier des Cäcilientages wurden in Lucca in den Jahren 1761—1807 einundzwanzig Messen seiner Composition aufgeführt. Andere für die heilige Woche geschriebene gelangen noch heute dort zur Aufführung.

Sokolovka nennt Červeny ein, von ihm construirtes Turnerhorn, das in *F* steht und einen angenehmen, aber durchdringenden Ton besitzt.

Soliva, Carlo Evasio (IX, 293), starb in Paris am 23. Dec. 1853.

Somis (IX, 298), der berühmte italienische Violinist, dem der betreffende Artikel im Hauptwerk gilt, heisst mit Vornamen Giovanni Battista (nicht Lorenz). Er starb in Turin am 14. August 1763. Sein Bruder ebenfalls Violinist, der aber nicht hervortrat, hiess Lorenzo. Die Bildnisse in Oel beider Brüder befinden sich in der Porträt-Sammlung des musikalischen Lyceums in Bologna.

Sor, Fernando (IX, 312), wurde nicht in Barcelona, sondern in Madrid und zwar am 14. Februar 1778 geboren.

Soriano Fuertes, Mariano (IX, 315), starb in Madrid im April 1880. Er veröffentlichte noch: »*Memoria sobre las sociedates corales en España*«; und »*España artistica é industrial en la Exposicion de 1867*«.

Soubre, Etienne Joseph (IX, 318), starb in seiner Vaterstadt Lüttich am 8. September 1871. Von Henri Vieuxtemps erschien eine biographische Notiz über ihn in »*Annuaire de l'Academie royale de Belgique*« und im Separat-Abdruck (Brüssel, Hayes, 1872, in 12).

Sourindro, Mohun-Tagore, indischer Rajah, leidenschaftlicher Musikfreund, der sich auch mit dem Studium der Musik angelegentlich beschäftigt, und mehrere unten angeführte Werke veröffentlichte, gründete in Calcutta die erste Musikschule in Bengalen. Das Institut, in der Art unserer europäischen Conservatorien eingerichtet, wurde am 3. August 1871 eröffnet. Die Kosten desselben bestreitet S. fast ausschliesslich. Es sind nur einheimische Lehrer angestellt, welche in der Theorie, dem Gesang, dem Bahoolin (Violine), dem Mrdunga (Blasinstrument) und der Sitara unterrichten. Vor mehreren Jahren waren acht Lehrer und sechzig Schüler an dem im Aufblühen begriffenen Institut thätig. Der Schüler hatte monatlich eine Ruppie zu zahlen. Die Preise welche alljährlich ausgetheilt werden, bestehen wie bei uns in Büchern und Instrumenten. S. veröffentlichte »*Sangita-Sâra-Sangrahas*« (Calcutta, 1875), ein Werk welches mit Anmerkungen versehene theoretische ältere Abhandlungen über Tonarten, Rhythmus, über Takt, über die Instrumente und den Tanz enthält. Ferner »*Victoria Gitika*« (Calcutta, 1875, in 8°), eine Sammlung von 118 Gesängen in der Sanskritsprache, Worte und Musik von Rajah S. Den Inhalt der Dichtung bilden meistens Vorgänge aus der englischen Geschichte; der Musik in Hindostanischer Schreibweise ist auch eine Notation in der Europäischen beigegeben. Ein anderes Werk von ihm enthält fünfzig Gesänge in Sanscrit zur Ehre des Prinzen von Gallien, Dichtung und Musik von Sourindro-Tagore. Dem Brüsseler Conservatorium machte derselbe eine complette Sammlung Hindostanischer Musikinstrumente zum Geschenk, und der königl. Belgischen Akademie eine Reihe von Schriften und Werke über indische Musik. S. ist Mitglied der Akademie der heil. Cäcilia in Rom.

Sowinsky, Albert (IX, 319), starb in Paris am 5. März 1880.

Spangenberg, Johann (IX, 347), dessen Geburtsort heisst Hardegsen nicht Hardeisen.

Speyer, Wilh. (IX, 351), starb in Frankfurt a/M. am 4. April 1878.

Speranza, Antonio (IX, 352), ist nach Franc. Regli (*Dizionario biografico*) in Mantua 1812 geboren und starb geisteskrank 1850 in Mailand.

Spindler, Franz Stanislaus (IX, 372), starb am 8. September 1819 als Domkapellmeister in Strassburg im Elsass.

Spittel, Wilhelm, geboren am 23. Februar 1838 in Molsdorf bei Erfurt, besuchte durch drei Jahre die Universität und zugleich das Conservatorium in Leipzig und wurde dann Direktor der Musikschule und 1876 Hoforganist und Seminarlehrer in Gotha. Er hat sich namentlich als Orgelvirtuos bekannt gemacht und veröffentlichte auch einige Compositionen.

Staffa, Giuseppo, Baron, geboren in Neapel im December 1807, starb daselbst am 18. Mai 1877. Er machte unter Franc. Ruggi und Giacomo Tritto gründliche Musikstudien, brachte sieben Opern zur Aufführung, schrieb auch

Kirchenmusik und verfasste eine Harmonie- und eine Compositionslehre. Als Compositionslehrer bildete er mehrere gute Tonkünstler, auch war er an den Theatern »Fondo« und »Nuovo« in Neapel als Orchesterdirektor thätig; alles aus grosser Vorliebe für die Musik, denn er befand sich im Besitze eines Vermögens, das ihn ganz unabhängig machte. Er war Mitglied und Präsident der Akademie der Wissenschaften und Künste in Neapel.

Stainer, John, englischer Theoretiker, Musikschriftsteller und Componist, Doktor der Musik, veröffentlichte zahlreiche Werke, zu welchen die folgenden gehören: »*Music of the Bible*«; »*Dictionary of musical terms*«, in Gemeinschaft mit W. A. Barrett (London, Novello, in 8⁰); »*A Treatise on harmony*« (London, Novello, vier Auflagen); »*Christmas Carols*« (alte und neue Weihnachtsgesänge, die Worte von Rev. Henry Ramsden Bramley, die Musik von St. edirt (London, Novello); »*The School round book*«, Sammlung von hundert Rondos, Catsches und Canons, Worte von Powell Metcalfe, Musik von Stainer. Ferner gab St. von seinen Compositionen: Gesänge, Magnificat, die Cantate »*The Daugter of jairus*« u. a. heraus.

Stange, Hermann, ist am 19. December 1835 in Kiel geboren und wurde dort, nachdem er längere Zeit in Hannover, Neuried und England und von 1866—76 als Domorganist in Schleswig thätig gewesen war, Organist an der heil. Geistkirche und Dirigent des Gesangvereins. Er ist namentlich als Orgelvirtuose und als Dirigent rühmlichst bekannt.

Stainlein, Saaleinstein, Louis Charles Corneille, Graf **von,** geboren am 3. Juli 1819, erlangte auf dem Violoncello so bedeutende Fertigkeit, dass er sich in Deutschland und Frankreich mit Anerkennung öffentlich hören lassen konnte. In Paris gab er mit Sivori, Casim. Ney, Van Gelder und Ernst Lübeck vier Kammermusiksoiréen, in welchen auch von seiner Composition zwei Quartette, ein Trio und eine Sonate für Violoncello und Clavier zur Ausführung kamen. Er liess sich später in Belgien nieder und starb am 22. Nov. 1867 in Angleur-les Lièyes.

Stanistreed, Henry Dawson, englischer Pianist, Organist und Componist, machte seine Musikstudien an der Singschule der Kathedrale von York, wurde Baccalaureus und Dr. der Musik, und übernahm in Bandon in der Grafschaft York eine Organistenstelle. Er schrieb Kirchenmusik.

Stark, Humphrey John, englischer Pianist, Organist und Componist, Mitglied des Organisten-Collegiums, erwarb 1875 den Grad eines Baccalaureus an der Universität Oxford. Er ist gegenwärtig als Organist und Chordirigent an der Trinity-Kirche und als Lehrer der Harmonie am Trinity-Collegium thätig. Er schrieb Orgelstücke und Kirchenmusik, auch mit Orchesterbegleitung.

Steenhuis, Tjerko, niederländischer Tonkünster, in Appingedan 1840 geboren, studirte in Leipzig unter Moscheles, Richter und Carl Reinecke und wurde nach seiner Rückkehr ins Vaterland als Organist in Groningen angestellt. Er schrieb Lieder und Clavierstücke.

Stefani, Johann (IX, 410), starb am 22. Februar 1829 (nicht 1819).

Steffen, Hans (zuweilen schrieb er sich auch Johannes Stephan), war der Sohn des königl. Raths Heinr. Steffen zu Itzehoe und ein tüchtiger Musiker und Componist, der grosse Berühmtheit erlangte. Im jugendlichen Alter noch, nachdem »er mit vielen Unkosten ausgebildet worden, zu dem, dass er eine Zeit lang bei einem Orgelmacher gewesen«, war von dem Rathe als Nachfolger des 1589 verstorbenen Organisten an St. Lamberti Franz vorgeschlagen worden, musste aber seinem Nebenbuhler Herm. Segebade, Sohn des Hofpredigers der Herzogin Dorothea von Braunschweig-Lüneburg, weichen. Nicht lange darauf ward der alte Johannis-Cantor Jobst Funke dienstunfähig, Steffen übernahm einstweilen dessen Stelle und ward dann als Organist provisorisch, seit 1595 definitiv auf zwanzig Jahr angestellt. Er gehörte zu den 53 Organisten, die 1595 nach Groningen berufen wurden, um das, in dortiger Schlosskirche neu erbaute Orgelwerk zu spielen. Von der hohen Achtung die er in Lüneburg

genoss, zeugt die Fassung des, am Montage nach Estomihi 1615 erneuerten Contracts in dem er der »kunstreiche Johannes Stephan« genannt wird. Darin gedenkt der Rath auch der grossen Anzahl der »Discipulen, welche nach der Orgel- auf und ablaufen«. St. starb 1616. Nach seinem Tode erschienen: Neue Teutsche weltliche Madrigalen und Ballaten von ihm. Dem Rathe der Stadt widmete er 1600 etliche deutsche Gesänge.

Steggal, Charles, englischer Pianist, Organist und Componist der Gegenwart, besuchte als Schüler die königl. Akademie in London unter Sterndal-Bennett. Er wurde 1851 Doktor der Musik und im folgenden Jahre Lehrer des Orgelspiels und der Harmonie an der königl. Akademie und Organist an der Christ-Kirche; die letztere Stelle übernahm er später auch an anderen Kirchen. Man hat von ihm Anthems für Singstimmen und Orchester, eine geistliche Cantate ebenfalls mit Orchester, den 33. Psalm, Messen und andere Kirchencompositionen und eine Concertouverture.

Steinkühler, Emil (IX, 419), musste Lille, den Ort seiner Wirksamkeit, 1870—71 wegen der Kriegsereignisse verlassen, worauf er sich in Gent niederliess, dort starb er bereits am 22. November 1872.

Stehle, Sophie, königl. bayr. Hof- und Kammersängerin, ist 1835 in Sigmaringen geboren und wurde zur Sängerin ausgebildet. Bei ihrem ersten Auftreten in Stuttgart stellte man ihr kein günstiges Prognostikon, allein Franz Lachner wusste ihre bedeutenden Mittel sofort zu schätzen und eröffnete ihr an der Münchener Bühne einen Wirkungskreis, in welchem sich sehr bald ihr herrliches Talent entfaltete. Durch Gastspiele wurde sie auch im übrigen Deutschland bekannt und überall fanden ihre trefflichen Stimmmittel, wie ihre Schule und ihr durchdachtes Spiel lebhafteste Anerkennung. Sie war im Concertsaal nicht minder beliebt und gefeiert, wie auf der Bühne. 1874 verheiratete sie sich mit dem ehemaligen Hannoverschen Gesandschafts-Attaché Baron von Knigge und entsagte der Bühne.

Stengel, Gottfried (IX, 424), starb 1868 im December in Dessau.

Stenzell, Johann, Edler von Pflichten, Ritter, der Römischen Kayserlichen Maystät gewesener Fendrich in Ober- und Unter-Ungarn, auch der gnädigen Stadt Danzig durch der gnädigen 72 Hansestädte Intercession bestallter Rittmeister über 100 Pferde«, ward durch eine schmeichelhafte Bestallung des Churfürsten Johann Sigismund vom 4. Februar 1611 als Rittmeister und Fiolist im Hoflager zu Cöln an der Spree ausgezeichnet. In der Bestallung heisst es: wie Ingleichen dahero dass von Menniglich er vor den fürtrefflichsten Fiolisten und Geiger in ganz Europa geachtet und gehalten.

Stephen de la Madeleine (IX, 425), starb am 3. Sept. 1868 in Paris.

Sternberg, Constantin, geboren 1850 in Petersburg, machte seine Musikstudien seit 1864 am Leipziger Conservatorium, war dann mehrere Jahre als Musikdirektor thätig, und ging darauf nach Berlin, um den Unterricht von Th. Kullak noch zu geniessen. Seit 1875 concertirte er mit vielem Erfolg als Pianist, bis er sich in Schwerin niederliess, wo er ein Musikinstitut gründete. Er hat mehrere Werke für Clavier veröffentlicht.

Stiava, Francesco Maria (IX, 431), wurde 1640 in Lucca geboren, wo er 1702 auch starb.

Stierlein, Ambrosius, Kirchencomponist, geboren 1767 in Säckingen in der Schweiz, trat 1767 ins Kloster Mariaschein, in dem er 1809 starb. Er war guter Organist und Componist von zwölf drei- und vierstimmigen Messen, sieben Vespern, Magnificat, Offertorien und Motetten. Sein Bruder Augustin auch Organist, legte 1801 in demselben Kloster seine Gelübde ab. Er starb 1822.

Stil (IX, 433), der Stil, als die besondere Art der Verwendung des künstlerischen Darstellungsmaterials, wird hauptsächlich durch die Individualität des schaffenden Künstlers bedingt. Allerdings ist dieser dabei an die besondere Natur des Materials ebenso gebunden, wie an die besondere Form, in welcher der allgemeine Inhalt bereits Ausdruck gefunden hat, aber nur indem er diese

in bestimmter Richtung entwickelten Formen und Kunstmittel in eigenthümlicher Weise verwendet, kommt er zu einem besondern Kunststil, durch den er erst durchgreifend bedeutungsvoll für die Kunstgeschichte und Kunstentwickelung wird. Es ist gezeigt worden, dass die Nachahmungsformen im Grunde nicht einem besondern Inhalt ihre Entstehnng verdanken, sondern aus der Gesangspraxis der früheren Jahrhunderte hervorgingen. Das christlich religiöse Empfinden fand in ihnen aber den entsprechendsten Ausdruck, und so wurden Canon und Fuge und die verwandten Formen zur charakteristischen Grundlage für den Kirchenstil. Ohne sie in den Grundzügen irgendwie zu verändern, gestalten sie dann ganze Völker und einzelne Meister wesentlich anders, nach ihrer abweichenden religiösen Anschauung. Die Niederländer behandeln sie anders als die Italiener und die Deutschen, und auf dem Grnnde dieser nationalen Sondergestaltung gewinnen auch die einzelnen Meister der Nationalitäten ihre Sonderstellung durch einen eigenthümlichen Stil. Obgleich die Fngen und Canons der Niederländer genau denselben Organismus haben, wie die eines Joh. Seb. Bach, so sind sie doch in ihrer Wirkung grundverschieden. Das, allen Gemeinsame, ist der allgemeine Stil der Nachahmungsformen, und das, wodurch sie sich unterscheiden, der besondere der Nationen nnd der Individuen. Die Nachahmungsformen sind deshalb die entsprechenderen für die Kirchenmusik geworden, weil sie am ehesten jene ernste Stimmnng hervorrufen, welche das Bewusstsein von der Nähe Gottes erzeugt. Selbstverständlich ist diese ernste Stimmung auch in anderer Weise zu erzeugen, durch eine freiere Polyphonie und selbst durch eine entsprechende Homophonie. Sobald aber die Kirchenmnsik diesen ernsten, würdigen Charakter aufgiebt, den selbst die freudige, jubelnde religiöse Stimmnng trägt, wird sie entweder stilwidrig oder stillos. Das Bewusstsein der Nähe Gottes bändigt den Ausdruck höchster Freude und lautesten Dankens, deshalb erscheinen die meisten kirchlichen Werke von Joseph Haydn selbst stilwidrig, weil in ihnen meist die Stimmungen ohne die, dnrch das Gotteshaus gesetzten Schranken zum Ansdruck kommen und Werke wie »Der Tod Jesn« von Graun sind stillos, weil hier weltliche und kirchliche Ausdrucksweisen bnnt durch einander gemischt sind. Die Wahrung der Stileinheit ist das erste Erforderniss für die künstlerische Gestaltung; die Ausprägnng eines individuellen Stils aber verleiht dem Künstler historische Bedeutung, wenn dieser von innen heraustreibt, und nicht aus der einseitigen Pflege besonderer Darstellungsmittel erzeugt wird. Diese führt zur Manier (s. d), welche nur vorübergehend interessiren kann. Den Stil schafft sich eine allseitig reich ausgestattete Künstlerpersönlichkeit; in Manier zerfällt das, nur einseitig begabte Geschick, das nur in einer engbegrenzten Richtung erfolgreich zu arbeiten versteht, und nur so lange interessirt, als die besondere Pflege specieller Ausdrucksmittel neu erscheint. Daher können auch nur einzelne Arbeiten dieser Manieristen, in denen die Manier besonders scharf oder zuerst eclatant ausgeprägt erscheint, auf Beachtung Anspruch machen; alle andern verfallen nur zu früh der Vergessenheit. Auch die bewusste Nachahmung eines bestimmten Stils erzielt bei den Meistern andere Resultate, als bei den blossen Manieristen. Es sind bekanntlich eine Reihe deutscher Meister zu nennen, welche die verschiedenen Stilarten der Italiener wie der Franzosen sich aneigneten, und ganz bewnsst Tonstücke in dem einen oder anderen Stil schrieben; allein sie thaten dies doch auch nur so, dass sie diesen wesentlich anders gestalteten. Die Opern, welche Händel nnd Gluck und auch noch Mozart im italienischen Stil schrieben, unterscheiden sich doch im wesentlichen Punkte von denen der Italiener, obgleich sie nach den auch von diesen festgehaltenen Gesichtspnnkten gearbeitet sind, und welche Bedeutung diese verschiedenen Stile dann für die Weiterentwickelung des betreffenden Meisters gewinnen, ist an verschiedenen Stellen weitläufig gezeigt worden. Der blosse Nachahmer der besondern charakteristischen Züge einer Stilart kommt niemals über diese hinaus, er gelangt nnr zur Manier.

Stockhausen, Franz (IX, 458), starb in Colmar gegen 1868. Seine Gattin, geborene Schmuck (IX, 458), ebenfalls in Colmar am 6. October 1877.

Stössel, Nicolaus (IX, 464), starb in Ludwigslust am 13. Mai 1839.

Stoltz, Jules, Pianist, Organist und Componist, ist in Frankreich gegen 1850 geboren und war Schüler der Niedermeierschen Schule für Kirchenmusik, an welchem Institut er zur Zeit Professor des Gesanges ist. Als Orgelspieler machte er sich vortheilhaft bekannt durch Orgelconcerte nach Art der englischen »recitals«. Ausser Compositionen für Orgel kennt man von ihm ein grosses Oratorium »*Pythonisse d'Endor ou Saul évoquant l'ombre de Samuel*« aufgeführt im April 1880.

Stolz, Teresina, ausgezeichnete dramatische Sängerin, geboren in Triest 1840, trat zuerst in Mailand auf und errang dann auch auf anderen grossen Bühnen Italiens bedeutende Erfolge, besonders als Aida in der Verdischen Oper, die sie in Mailand, später in Paris zuerst sang. Sie inaugurirte auch andere Partien Verdischer Opern in Italien und in Paris.

Stoumon, Oscar, belgischer Componist, ist zu Lüttich am 20. August 1835 geboren, verliess das Studium der Rechtswissenschaft um das der Musik zu betreiben. Nachdem er einen vollständigen Cursus in der Composition durchgemacht hatte, trat er als dramatischer Componist auf. In dem Zeitraum von 1860—75 wurden in Brüssel und Lüttich fünf komische Opern, zum Theil in einem Akt, Worte und Musik von St. und sieben Ballette aufgeführt. St., der auch drei Schauspiele zur Aufführung brachte, ist zur Zeit Direktor des Theaters La Monnaie in Brüssel.

Stradella, Allessandro (IX, 467), wurde in der Zeit zwischen dem 6. und 16. Juni 1681 ermordet und zwar zu Genua, wohin er gereist war, um zur Trauung eines vornehmen Paars: Carlo Spinola mit Paola Brignole eine Serenata aufzuführen. Diese Trauung fand am 6. Juni 1681 statt. Die Serenata führte den Titel: »*Il Barcheggio*«, und die auf der Bibliothek zu Modena vorhandene Partitur trägt auf dem letzten Blatt die Bemerkung: »*1681. 16 giugno, l'utima composizione del Sign. Stradella*«. Von seinen Compositionen sollen noch vorhanden sein: 11 dramatische Werke; 6 Oratorien; 20 verschiedene kirchliche Werke; 8 Cantaten; 3 Motetten: 2 Sinfonien. Ueber Stradella sind zwei Schriften herausgegeben, die wichtigere in italienischer Sprache: »*Delle Opere di Allessandro Stradella esistenti nell' Archivio musicale della R. Biblioteca Palatina di Modena eleuco, con prefazione of e note di Angelo Catelani*« (Modena, Vincenzi, 1866, in 4⁰). Ausserdem veröffentlichte P. Richard, Conservator der kaiserl. Bibliothek in Paris, im Journal »Le Ménestrel«, ziemlich zu derselben Zeit, eine kleine Studie über Stradella.

Strauss, Joseph (X, 7), der zweite Sohn des beliebten Walzercomponisten Joh. Strauss, wurde in Wien am 20. August 1827 geboren. Obwol für den Beruf eines Ingenieurs bestimmt, studirte er doch mit Eifer Musik und erlangte besonders als Clavierspieler bedeutende Fertigkeit. Nachdem er, während sein Bruder Joh. sich auf einer Reise befand, dessen Kapelle mit sehr vielem Geschick geleitet hatte, wendete er sich ausschliesslich zur Musik und dirigirte zunächst abwechselnd mit seinem Bruder Joh. dessen Kapelle, und leitete, nachdem dieser sich ganz von der Directionsthätigkeit zurückgezogen hatte, sie in Gemeinschaft mit dem jüngsten Bruder Eduard. Er unternahm mit der Kapelle Reisen nach Deutschland und Russland. 1870, im Begriff die Direction der Concerte im Schweizergarten in Warschau zu übernehmen, erkrankte er gleich nach seiner Ankunft daselbst heftig, und starb in Folge eines Gehirnschlages nach einer beschleunigten Rückkehr in seiner Vaterstadt am 22. Juli 1870. Als Componist von Tänzen hat er sich gleich seinem Vater und Bruder viele Freunde erworben. Seine Walzer haben jedoch mehr den träumerischen Charakter der Lannerschen Tänze. Sein jüngerer Bruder:

Strauss, Eduard, geboren am 15. März 1835, bildete sich auf seinen Wunsch für den Beruf des Musikers aus, er wurde Schüler vom Hof-Kapell-

meister Gottfried Preyer und entwickelte sowol als Clavierspieler wie als Violinist und Harfenist sehr ansprechendes Talent. 1861 übernahm er die Leitung von Concerten, theilte dann wie schon erwähnt, die Direction der Strauss'schen Kapelle mit seinem Bruder Joseph und behielt dieselbe nach dem Tode desselben allein bei. Die Kapelle verstärkte er hierauf bis auf fünfzig Mann. Durch schwungvolle Direction erhält er zur Zeit den Ruf der, in Wien so beliebten Strauss'schen Concerte aufrecht, in denen er ausser den klassischen Werken, die er in das Programm aufnimmt, die Composition seines Vaters, seiner Brüder und seine eigenen zur Geltung bringt. Die Zahl der Letzteren beläuft sich auf ungefähr einhundertundvierzig.

Streichinstrumente (X, 9). In dem Bau und der Einrichtung einzelner Streichinstrumente sind in neuerer Zeit wieder einige Veränderungen versucht worden. Für den entsprechenderen Bau der Bratsche (Viola alta) hat Hermann Ritter (s. d.) neue Gesichtspunkte entwickelt und sie auch praktisch durchgeführt; mit dem Contrabass aber hat das Mitglied des Leipziger Theater- und Gewandhausorchesters Carl Otho einige wichtige Neuerungen vorgenommen. Er hat dem Instrument zunächst die fünfte tiefere *C*-Saite zugegeben, wodurch die Töne:

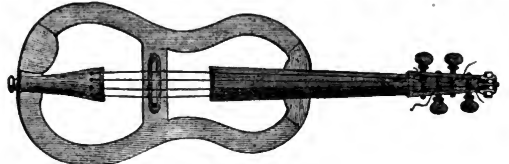
gewonnen werden. Die Saite hat einen Durchmesser von 10 mm. Ein circa 2 mm starker Stahldraht ist seiner Länge nach mit Seidenfäden belegt, auf die Seidenschicht ist dann ein einfacher Eisendraht gesponnen; die Eisendrahtschicht ist dann wieder der Länge nach mit Seidenfäden belegt, und darüber ist nochmals einfacher Eisendraht dicht gewickelt, dieser dann wieder mit einer Schicht Seide dicht überlegt und als letzte Hülle ist über diese versilberter oder vernickelter Kupferdraht gesponnen. Der Contrabass, dessen Bauart breiter und kräftiger als gewöhnlich ist, hat ferner eine verstellbare Stütze, durch welche er höher und tiefer gestellt werden kann, erhalten. Sie besteht aus einer, in einen Holzkloben eingelassenen eisernen Hülse, in welcher sich eine, mit einer Spitze versehene eiserne Stange befindet, die innerhalb derselben leicht verschiebbar ist, und mit einer Schraube festgehalten werden kann, damit beim Losschrauben die Stange nicht ihrer ganzen Länge nach in die Hülse fahren kann, ist ein Ansatz angebracht.

Streit, Robert, Sohn des, in Brünn lebenden Regens chori Eduard Streit, geboren den 4. März 1851, wurde in Folge seiner guten musikalischen Anlagen von seinem Vater für das Musikstudium bestimmt. Er genoss deshalb im Clavier- und Violinspielen und auch in der Theorie einen gründlichen Unterricht. In seinem 18. Jahre trat er mehrmals als Clavierspieler mit Erfolg in die Oeffentlichkeit und wurde in Folge dessen als Musiklehrer bei dem Erzherzog Karl Ferdinand, wo er die Prinzen zu unterrichten hatte, eingeführt. Er stellte einen sogenannten Gelenkstützer zur Befestigung des Handgelenkes bei den ersten mechanischen Studien zusammen. Als guter Geiger wurde er im Jahre 1870 für die Violinclassen der Brünner Musikschule gewonnen, und mit dem Rücktritt des Lehrers Carl Brand übernahm er die Leitung des ganzen Violinunterrichtes der Anstalt. Für den Violinunterricht stellte er ein Riemzeug zur Regelung der Bewegung des rechten Armes zusammen, welches jedoch wenig Anwendung findet. Von seinen Compositionen: Clavier- und Violinstücke und Vocalwerke ist bis jetzt nur wenig gedruckt.

Strepponi, Josefina Guiseppina (X, 13), wurde in Lodi (nicht Monza) am 8. September 1815 geboren; sie ist die Gattin des Componisten Verdi.

Stumme Violine, eine Erfindung der Gebrüder Wolff in Kreuznach, durch welche eine Geige gewonnen wird, die wenig klingt und deshalb Andere nicht belästigt, für den Spieler aber bei seinen Uebungen die Geige vollständig ersetzt. Die stumme Violine entspricht in ihrer Einrichtung der gewöhnlichen

Violine vollständig, es fehlt ihr nur der hohle Körper und damit das, in ihm abgeschlossene Luftvolumen, welches hauptsächlich tonverstärkend wirkt. Die stumme Violine besteht nur aus einem Holzrahmen von Mahagoni, in Form und Grösse des Geigenkörpers und ist mit Hals, Saitenhalter, Griffbrett und Steg versehen. In der Nähe des Saitenhalters, wo das Kinn aufliegt und auch am Halse, sind Holzstücke aufgeleimt, um an diesen Stellen genau die Form und Grösse wie bei der Geige herzustellen, damit das Spiel ganz genau wie



Stumme Violine.

bei dieser erfolgt. Der Holzrahmen vibrirt nur sehr wenig und die Saiten klingen deshalb sehr abgedämpft, so dass der Spieler jeden Ton hat, dass aber sein Spiel die Nachbarschaft gar nicht stört und belästigt. Da die Technik genau die, der gewöhnlichen Geige ist, so erfüllt die stumme Violine vollständig den Zweck bei der Uebung.

Suabile ist ein achtfüssiges Flötenregister von Holz, offen und von sehr gutem Ton.

Suarcialupus, Ant. (X, 22), wol identisch mit Squarcialupus X, 389.

Sub-Contrabass, nennt der Erfinder Červeny ein, von ihm 1873 construirtes Metallblasinstrument mit starkem Ton und gewaltiger Tiefe.

Sub-Contrafagott in *B*, ist ein von Červeny 1867 erfundenes Metallinstrument, das mit Rohrmundstück geblasen wird; es steht eine Quart tiefer als sein Contrafagott. Die Klappen sind wie die Tasten beim Clavier angeordnet, so dass sich die Bläser leicht damit zurecht finden. Das Instrument ist vermöge seines vollen und kräftigen Tons eins der besten Metallblasinstrumente.

Succo, Franz Adolf, ist geboren am 26. November 1802 zu Stargardt in Pommern, als jüngster Sohn des Superintendenten und Pastor prim. der St. Marienkirche daselbst. Die Neigung zur Musik zeigte sich bei dem Knaben schon früh, aber erst nachdem er das Gymnasium seiner Vaterstadt bis zur Prima durchgemacht hatte, gestattete ihm der Vater sich seinem Lieblingsstudium hinzugeben. Er ging 1819 nach Berlin und wurde hier Schüler des neugegründeten königl. akademischen Instituts für Kirchenmusik. Unter Zelter, Bernhard Klein und A. W. Bach studirte er hier mehrere Jahre die ernsten Formen der Kirchenmusik; bei Ludwig Berger hatte er Pianoforteunterricht. 1826 folgte er einem Rufe nach Görlitz in Schlesien als Organist an die dortige Haupt-Pfarrkirche und hier gründete er auch seinen Hausstand. Allein die Verhältnisse seiner Stellung konnten ihm auf die Länge nicht genügen und so ging er 1840 nach Berlin zurück und lebte hier als Musiklehrer bis 1846, in welchem Jahre er als Organist und städtischer Musikdirektor nach Landsberg a. d. W. ging. Hier wirkte er mit bedeutenden künstlerischen Erfolgen bis an seinen am 20. Januar 1879 erfolgten Tod. 1864 war er zum königl. Musikdirektor ernannt worden. Von seinen Compositionen ist nur wenig gedruckt. Sein Sohn Reinhold Succo lebt als königl. Musikdirektor und Lehrer der königl. Hochschule in Berlin und hat sich durch mehrere Werke im a capella-Stil bekannt gemacht. Zwei Töchter von Fr. Ad. S. sind in Landsberg verheiratet, zwei wirken daselbst als Musiklehrerinnen.

Sunger, R. Leandro, geboren zu Mastorell in der Provinz Barcelona in Spanien am 13. März 1833, erhielt schon als Knabe Musikunterricht von ausgezeichneten Lehrern, hauptsächlich von Mateo Ferrer, unter dessen Leitung

er seine musikalische Erziehung vollendete. Kaum neunzehn Jahr alt, erhielt er im Concurse den Platz des Kapellmeisters der Kirche Santa Maria del Pino, den er aber nach Jahresfrist wieder aufgeben musste, da er nicht in den Orden eintreten wollte, wie es für dieses Amt Bedingung ist. Er wendete sich nun mehr dem Unterricht und der Composition zu; schrieb Motetten, Psalmen, viele andere geistliche Musikstücke und ein fugirtes Te Deum für zwei Chöre. Sehr viel Erfolg erzielte S. auch mit einigen Zarzuelas, die in Barcelona und in Madrid zur Aufführung gelangten, z. B. »*Tios de sus sobrinos*« (die Onkel ihrer Neffen); »*Las Mugeres del siglo*« (die Frauen des Jahrhunderts) und »*Politicomania*«. Das von S. in Barcelona gegründete Conservatorium, welches einen glänzenden Aufschwung zu nehmen schien, ging nach seiner Berufung als Professor an das Conservatorium in Madrid wieder ein.

Suppé, Franz von (X, 31), wurde am 18. April 1823 (nicht 1820) geboren.

Suremont, Pierre Jean, belgischer Componist, wurde in Antwerpen 1762 geboren und widmete sich nach beendeten Studien der Composition und dem Unterricht. 1804 wurde von ihm eine »*Missa funerale*«, bei den Beerdigungsfeierlichkeiten seines Freundes Pauwels aufgeführt, welcher in den nächsten Jahren vier andere Messen folgten. 1816 erhielt er zugleich mit Verheyen den ersten Preis von der königl. Akademie der Künste in Gent, ausgesetzt für eine Cantate über die Schlacht von Waterloo. Auch eine andere Cantate »*De Toonkunst*« wurde von der Niederländischen Gesellschaft mit dem ersten Preise gekrönt. 1824 gelangte in Antwerpen eine dreiaktige komische Oper »*Les trois Cousines*, zur Aufführung. Ausserdem sind noch zu nennen: »*Invocation à la paix*«, Chor für Frauenstimmen; »*Nederlandsch Zegepraal*«, Cantate; eine Sinfonie für Harmoniemusik u. a. Ferner die Schrift: »*Opuscule apologètique sur les mérites des célèbres musiciens belges aux quatorzième, quinzième et seizième siècles*« (Anvers, Schoesetters, 1828), welche indessen keine günstige Beurtheilung erfuhr. S. starb in Antwerpen am 8. März 1831.

Sylvestre, François Xavier, geboren zu Lacoste (Vaucluse) gegen 1793, starb in Aix (Bouches-du Rhône) am 27. Juli 1856. 1829 wurde ihm in dieser Stadt die Direction der Gesangschule an der Metropolitankirche übertragen und diese Function als Kapellmeiser der Kirche übte er bis zu seinem Tode aus. Er schrieb zahlreiche kirchliche Tonstücke, die ihn in der Provence vortheilhaft bekannt machten.

Szamotulski, Wenceslaus (latinisirt Venceslaus Samotuliensis), berühmter Musiker Polens des 16. Jahrhunderts, wurde in Szamotuly geboren und machte seine wissenschaftlichen Studien auf dem Collegium Lukzanki in Posen, später in Krakau, wo er an der Universität daselbst den Doctor phil. erwarb. Nachdem er bei J. Chodkiewicz Hatman von Littauen Secretär gewesen, widmete er sich ausschliesslich der Literatur, Musik und Mathematik. Später wurde er zum Musikdirektor des Königs von Polen Sigismund August ernannt. Seine schönen Compositionen erweckten die ganze Bewunderung seiner Landsleute. Er setzte die Klagelieder Jeremiae in Musik und schrieb zahlreiche religiöse Gesänge. Alle im 16. Jahrhundert in Polen erschienenen Sammlungen enthalten dergleichen, meistens mit den Initialen V. S. versehen. Von seinen Compositionen sind zu nennen: »*Alleluia*« (Krakau, Andrysoric); »*Christe qui lux es et dies*«, Motette für vier Stimmen über polnische Worte (ebenda); Gesang von Andréas Trzycyeski »*Ach noy niebieski panie*«, für vier Stimmen (ebenda); »*Inclina Domine, aurem tuam*«, 85. Psalm, über polnische Worte; »*Beatus vir qui non abiit in concilio impiorum*«, vierstimmige Motette, über polnische Worte; »*Domine quis habitabit in tabernaculo tuo*«, Psalm 14, für vier Stimmen, über polnische Worte (ebenda); Abendgebet für vier Stimmen (ebenda). S. starb im Alter von einigen vierzig Jahren.

Szczpanowski, Stanislaus, einer der bedeutendsten Virtuosen dieses Jahrhunderts auf der Guitarre, wurde 1814 in der Woiwodschaft Krakau geboren. In Edinburg, wohin er in seiner Jugend kam, begann er das Studium der

Guitarre bei Horecki, der sich damals dort aufhielt. In Paris nahm er noch bei Sor auch in der Composition Unterricht. Hierauf kehrte er nach Edinburg zurück und gab mit sensatinonellem Erfolge sein erstes Concert. Auf den Reisen, die er seitdem durch alle Theile Europas machte, erregte er ein gleiches Aufsehen, und erhielt mancherlei Auszeichnungen. 1852 bei seinem zweiten Besuch in Deutschland, erschien sein Porträt und eine Lebensbeschreibung in der »Illustrirten Zeitung«. Er spielte auch gut das Violoncell, auf dem er sich auch hören liess; Compositionen schrieb er jedoch nur für die Guitarre, deren einige bei Cocks in London erschienen sind.

Szczurowski, Joh. Nepomuk, einer der ausgezeichnetsten Sänger, welche Polen hervorgebracht hat, ist 1771 in Pinezow im Krakauischen geboren. Nachdem er in seiner Vaterstadt Gesangstudien gemacht hatte, debütirte er an der Krakauer Oper bereits 1787. Nach einem mehrjährigen Aufenthalt in Dubno und Lublin trat er dann 1793 in »Frascatana« von Paisiello in Warschau auf, seitdem war er mehrere Jahre hindurch eine Zierde der dortigen Oper, der er nach einer neuen Reise nach Dubno, Tulczyn, Kunieniec, Podolski dauernd angehörte. S. besass eine trefflich geschulte ausgezeichnete sonore Bassstimme, und beherrschte ein sehr umfängliches Repertoir italienischer, deutscher, französischer und polnischer Opern. Die Gunst des Publicums, welche er gleich anfangs errang, blieb ihm während der ganzen Dauer seiner Bühnenthätigkeit erhalten und der beliebte Sänger sah sich bei seinem fünfzigjährigen Sängerjubiläum am Theater in Warschau aufs ehrenvollste gefeiert. Noch 1845 im Alter von vierundsiebzig Jahren sang er bei einer Festlichkeit in einem Concert. Er starb wenige Jahre später.

Szemelényi, Ernest, geboren im Jahre 1823 bei St. Gotthard in Ungarn, wurde von seinen sehr musikalischen Eltern für den Civil- und Militär-Staatsdienst erzogen und hatte in Erwartung einer Anstellung im öffentlichen Dienst, sich für eine Zeit an dem, in deutscher und magyarischer Sprache erscheinenden Journal Honderü betheiligt, als im Jahre 1848 der Krieg zwischen Oesterreich und Ungarn ausbrach, an welchem er sich auf ungarischer Seite thätigst betheiligte und mit so vielen Andern im Herbst 1849 über Bremen nach Holland und Amerika fliehen musste. Da die Dringlichkeit der Umstände eine lange Wahl nicht gestattete, so ging er auf das erste beste Schiff, welches nach Baltimore segelte. Er hatte im väterlichen Hause von wenig bekannten, aber tüchtigen Lehrern Unterricht erhalten, später durch Bekanntschaft mit Fischhof, Carl Czerny, Kessler (in Lemberg) und Ignatz Ritter von Seyfried, auch Kapellmeister Drexler seine Kenntnisse im musikalischen Felde erweitert, wozu die Sonntagsmusiken im Vaterhause — sein Vater war Schüler von Spangler und Salieri, die Mutter von Abbé Gelinek und Hummel — nicht wenig beitrugen. Die Esterhazysche Kapelle und die Concerte in Wien blieben auch nicht ohne Einfluss. In Amerika angekommen, wurde sofort Musik als Beruf erfasst und beharrliche technische Studien, sowie eine hingebende enthusiastische Vertiefung in die Werke der grossen Meister auch der Neuzeit, stellten ihn in Kürze in die Reihe der Musiker von Bedeutung. Er war jedenfalls in Amerika in den Jahren 1854 und auch noch später der Erste und Einzige, der die grossen Sonaten von Beethoven wie Op. 24, oder die Kreutzer-Sonate, oder die Trios Op. 11, Op. 1 in *G*, Op. 70 in *Es* und Op. 97 in *B* öffentlich auswendig vortrug. Als Lehrer wirkte er in Baltimore höchst anregend, indem er seine Schülerinnen in bedeutender Anzahl zum Vortrage von Kammermusik (Trios, Quartetten, Quintetten) und grossen Concertstücken mit Orchester anleitete; sein Unterricht wird als sehr gewissenhaft und namentlich in Bezug auf Klarheit und fassliche Darstellung der Harmonielehre gerühmt. Als Componist hat er noch wenig veröffentlicht, es sind Werke für Pianoforte und für Gesang.

T.

Tabel, ein geschickter Meister im Clavierbau, eignete sich seine Kunstfertigkeit bei den Nachfolgern der Ruckers in Antwerpen an, und wirkte darauf in den Jahren 1680 bis über 1720 hinaus in London, wo er als der erste bedeutende englische Clavierbauer zu grossem Ruf gelangte. Er starb um das Jahr 1732. Aus seiner Werkstatt gingen Tschudi (s. d.) und Kerkmann (s. d.) hervor. Der letztere heiratete die Witwe Tabel und setzte das Geschäft, das in grösserer Ausdehnung heute noch besteht, fort.

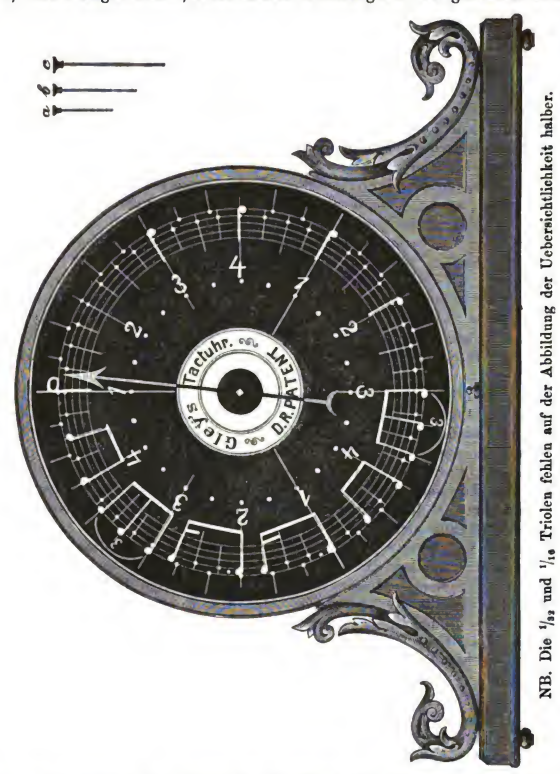
Taborinum, *Taborum*, *Taburcinum*, *Taburium*, waren im Mittelalter (bes. im 10—14. Jahrhundert gebrauchte) kleine flache Trommeln, welche die Spielleute, mit einem Bande um den Hals gehängt, vor der Brust trugen und mit zwei Schlägeln bearbeiteten. Einige Abbildungen versinnlichen diese jetzt ganz ungewöhnliche Behandlungsart; die eine stellt einen von den Spielleuten des Markgrafen Friedrich von Brandenburg mit dem Tamborinum dar; das Original des Bildes befindet sich in der Manesseschen Handschrift (Anfang des 14. Jahrh.) und ist zuerst mitgetheilt vom Professor v. d. Hagen in seiner Abhandlung in der Berliner Akademie 1844, Taf. III.

Taborelles, kleine Pauken, die im Mittelalter im Abendland genannt werden und vermuthlich, weil das Wort an den arabischen Namen Tabl (Kesselpauke) erinnert, auch diesen von den Mauren herübergekommenen kesselförmigen Schlaginstrnmenten in der Form nachgebildet waren, also »Päuklein«, nicht aber von Gestalt des Tambourins, sondern halbkugelförmig.

Tacchinardi, Nicolas (X, 72), sein Geburtstag ist der 3. Sept. 1772 und sein Todestag der 14. März 1859.

Tactuhr, ein von Carl Gley in Berlin erfundener Apparat, durch den man in den Stand gesetzt wird, die richtige Ausführung einer jeden Tacttheilung und ferner in jedem Tempo auf das Genaueste zu messen. Die Tacttheilnngen werden durch geometrische Figuren und durch einen, dieselben durchlaufenden Zeiger dem Auge, und durch Glockenschläge dem Ohr gleichzeitig bemerkbar gemacht. Die Tactuhr hat an ihrer Aussenseite ein Zeigerblatt von schwarzem Schiefer, an dessen Peripherie die 5 Notenlinien angebracht sind. Die ganze Tafel (genannt »Tacttabelle«), ist durch Radien in drei gleiche Theile getheilt, und es ist angenommen, jeder dieser Theile sei ein ganzer Tact (3 ganze Tacte sind deshalb bezeichnet, weil darin alle gebräuchlichen Tactarten aufgehen. Aus drei $^4/_4$ Tacten lassen sich bilden: sechs $^2/_4$, vier $^3/_4$ oder $^6/_8$, oder acht $^3/_8$ Tacte). Jeder dieser Tacte ist nach Art eines Gradmessers durch immer kürzer werdende Striche nach Innen in $^1/_2$, $^1/_4$, $^1/_8$, $^1/_{16}$ und $^1/_{32}$ getheilt, während die $^1/_4$, $^1/_8$ und $^1/_{16}$ Triolen in eben der Weise ausserhalb der Notenlinie angebracht sind. Jeder dieser Grade ist durchlocht. Ausserdem befinden sich nach der Mitte der Tabelle zu, in jedem Tacte noch 8 Löcher, welche bestimmt sind, den Tact ($^1/_4$ oder $^1/_8$) nach Art des gewöhnlichen Metronoms anzugeben. Ein wesentlicher Vortheil der Tactuhr besteht darin, dass durch die letztgenannten Löcher der gute Tacttheil »marcato« angegeben werden kann, und somit der monotone Schlag des gewöhnlichen Metronoms fortfällt. Die äusseren Lochreihen dienen dazu, jede Tacttheilung, die sich aus $^1/_1$ bis $^1/_{32}$, $^1/_4$ bis $^1/_{16}$ Triolen bilden lässt, durch Glockenschläge auf das genaueste zur Darstellung zu bringen. Man nehme einen von den, dem Apparat beigegebenen Stiften (der Knopf desselben stellt gewissermaassen die Note vor), stecke ihn durch ein beliebiges Loch, setze das Uhrwerk durch nach Linksschieben des unten befindlichen Hebels (nach rechts geschoben steht das Uhrwerk still) in Bewegung, so wird jedesmal, wenn der aussen rotirende Zeiger einen Knopf (Note) passirt, ein Glockenschlag erfolgen. Daraus geht hervor, dass man jede gewünschte Tacttheilung durch Versetzen der Stifte und dadurch bewirkten Glockenschlag dem Ohre,

und durch den, die Tacttabelle durchlaufenden Zeiger zu gleicher Zeit auch dem Auge vermitteln kann. Der Apparat wird, wie jede Uhr, hinten aufgezogen. Die Laufgeschwindigkeit ist dieselbe, wie bei dem Metronom, und durch einen, hinten angebrachten, verstellbaren Windfang auf das genaueste zu regu-



NB. Die $^1/_{32}$ und $^1/_{16}$ Triolen fehlen auf der Abbildung der Uebersichtlichkeit halber.

liren. Man achte beim Gebrauch der Stifte auf die Länge und Farbe derselben; die längsten (weiss) sind stets für die Aussen-, die kürzeren (gelb) für die Mittel- und die schwarzen für die Innen-Reihe anzuwenden.

Tadolini, Giov. (X, 72), starb am 29. November 1872.

Taglioni, Ferdinando, Componist, Musikschriftsteller und Gesanglehrer, wurde in Neapel am 14. September 1810 als der Sohn des berühmten Choreographen T. geboren. Musik und Clavierstudien begann er schon zeitig und setzte dieselben in Lucca, wohin er zum Zwecke schulwissenschaftlicher Studien ging, unter Leitung von Massimiliano und Domenic. Quilici fort. Nach seiner Rückkehr nach Neapel wurden noch Raimondi und Graf Gallemberg seine Lehrer. Als Componist betrat er zuerst das dramatische Gebiet mit zwei

Opern, die günstige Aufnahme fanden: »*I Gualderano*« (1838) und »*I due Mariti*« (1839). 1842 zum Kapelldirektor der S. Casa di Lanciano ernannt, schrieb er zahlreiche Kirchenstücke a capella und mit grossem Orchester, darunter eine Miserere, ein Te Deum und das Oratorium »Maria«. Von 1849 bis 1852 befand er sich in Neapel als »maestro concertatore« am Theater San Carlo. Wegen politischer Verurtheilung musste er um diese Zeit Neapel verlassen, durfte jedoch später zurückkehren, und übte nun nicht allein eine ausgebreitete Thätigkeit als Gesanglehrer, sondern führte auch, der erste in Italien, historische Concerte ein. 1865 errichtete er in Neapel die erste Chorgesangschule. Unter den, von ihm veröffentlichten Compositionen befindet sich auch eine Sammlung von Uebungen und Melodien für den Chorgesang. Die Reihe seiner schriftstellerischen Arbeiten ist grösser. Es gehören zu diesen: »*Progetto di riforme musicali didattiche, chiesastiche, teatrali*« (1861); »*Discorso inaugurale della Società del Quartetto*« (1862); »*Proposta di un regolamento per l'insegnamento obbligatorio della musica nelle scuole primarie e normali*« (1865); »*Discorso inaugurale del 1⁰ l'Congresso musicale italiano*« (1865); »*La Questione del collegio di musica*« (1866); »*Osservazioni intorno alla relazione della commissionne d'inchiesta per le scuole di musica nel R. Albergo de' Poveri*« (1867); »*Lezioni popolari di lettura musicale dettale per l'insegnamento simultaneo*« (1868); »*l'Organico del collegio di musica osservazioni e pensieri*« (1869); »*Metodo razionale per l'insegnamento del canto corale nelle scuole infantili e popolari*« (1871); »*Manuale per l'insegnamento pratico de' canti per udizione*« (1870); »*Manuale di rudimenti elementari per l'insegnamento teorico del canto corale nelle scuole popolari*« (1870); »*Disegno di un corso di estetica musicale*« (1873).

Talexy, Adrien, Pianist und Componist, in Frankreich gegen 1820 geboren, war als Lehrer thätig und veröffentlichte eine grosse Anzahl Claviercompositionen, vielleicht einhundertundfünfzig, die durch ihre leichte Grazie ein Publicum gewannen. Er schrieb auch eine »*Méthode élémentaire et progressive de piano*« (Paris, Colombier) und »*Vingt Études expressives*«, Op. 80 (ebenda). T., der auch kurze Zeit Direktor eines Theaters in London gewesen, componirte in den letzten Jahren auch eine Anzahl Operetten, die in Paris zur Aufführung gelangten.

Tämerlin (X, 90) oder Tamerlin, bezeichnete im Mittelalter nicht eigentlich die Trommel, sondern die Verbindung von Trommel und Pfeife in den Händen eines Spielers. Dieser schlug mit der rechten Hand die Trommel und dabei blies er eine Art, mit zwei oder drei Tonlöchern versehene Langflöte, welche er mit der linken Hand hielt. Zahlreiche Bilder aus jener Zeit bezeugen es, dass diese Zusammenstellung der beiden Instrumente, namentlich beim Tanz sehr beliebt war. Auch bei den Begleitern der Minnesänger finden wir sie und der Triumphzug Maximilians I. enthält ebenfalls noch ein »Tamerlin« (Abb. 79, s. Reissmann: Illustrirte Geschichte der deutschen Musik, p. 229, auch 153 u. s. w.). Nur diese Vereinigung von Pfeifer und Trommler in einer Person nannte man Tamerlin; waren beide geschieden, wie in der Regel beim Kriegsvolk, dann bearbeitete der Trommler sein Instrument mit zwei Trommelschlägeln, dafür aber galt die erwähnte Bezeichnung nicht mehr; Trommel und Pfeife waren beim Tamerlin immer durch einen Spieler vertreten.

Tanz (X, 93). Als Musikform hat der Tanz eine ganz ausserordentliche Bedeutung, sowol an sich, wie auch in seiner Einwirkung auf die übrigen Instrumentalformen gewonnen. Ganz besonders unter seinem Einfluss entwickelte sich die instrumentale Rhythmik, die ein Hauptererforderniss des instrumental dargestellten Kunstwerks ist. Auch die metrische Anordnung der Sprache dürfte zunächst durch den Tanz bedingt und hervorgerufen sein, aber ihre weitere Entwickelung erfolgte dann nach wesentlich andern Gesichtspunkten. Für die Bildung von Tonformen wurde das, im Tanz lebendig sich wirksam zeigende rhythmische Princip viel unmittelbarer schaffend bedeutsam, als bei der weitern Entwickelung der Sprachmetrik. Diese folgt nur in ihren An-

fängen dem gleichen ordnend schöpferischen Zuge, der sich im Tanz kund thut, während die begleitende Musik auch bei der weitern Anordnung sich der engen äussern Tanzbewegung anschliesst. Ganz in derselben Weise, wie die verschiedenen Tänze aus der mannichfaltigen Zusammensetzung der, aus bestimmten, zum Pas zusammengefügten Tanzschritten gebildet wurden, fügte sich auch die begleitende Musik zusammen. Es genügt zur Regelung der Tanzbewegung und zu ihrer gleichmässigen Fortdauer, dass nur einfach der ursprüngliche Rhythmus ununterbrochen markirt wird, und daher ist es möglich, mit einfachen Trommelschlägen die Tanzbewegung zu ordnen. Allein auch hierbei schon macht sich das früh hervortretende Bestreben, die ursprünglichen Tanzpas' mannichfaltiger zusammen zu setzen, geltend, es werden auch selbst die Trommelrhythmen in vielfältigster Weise zusammengestellt. Die hinzutretende Melodie aber und die Harmonie dienen der äussern Bewegung des Tanzes schon nicht mehr unmittelbar, diese kann ihrer im Grunde ganz entbehren; sie wirkt zunächst erfrischend und belebend, erhöht die Freude und Lust am Tanz und gewinnt so auch Einfluss auf die Bewegung, aber nicht direkt auf die bestimmte des betreffenden Tanzes, wie der Rhythmus der ganz genau der äussern Bewegung angepasst ist. Durch die rhythmische Anordnung und Verknüpfung des ursprünglichen einfachen rhythmischen Tanzmotivs zu grössern, rhythmischen Formen wie in dem Hinzutritt der Melodie und des Rhythmus, wird die Tanzform zu einer Kunstform, in welcher sich ein bestimmter Inhalt offenbart. So lange die Tanzmusik nur die Bewegung der Beine regelt, ist sie ohne künstlerischen Werth, erst wenn sie auch der Stimmung der Tanzenden Ausdruck giebt, gewinnt sie künstlerische Bedeutung. Früh kam man dazu, einen besondern Theil des Tanzes, das sogenannte Trio, dem Ausdruck für die weichere Stimmung der Tanzenden zuzuweisen; während die ersten beiden Theile ausschliesslicher der Bewegung dienen, oder dem Ausdruck der freudigen Gefühle, durch welche sie hervorgerufen wird, spricht sich im sogenannten Trio mehr die innigere Empfindung der Tanzenden aus, ohne selbstverständlich die Tanzbewegung aufzugeben. Von hieraus nun erfolgte dann die weitere Pflege der Tanzmusik in künstlerischer Weise, der Tanz wird Kunstform und damit zugleich beginnt auch sein Einfluss auf die Entwickelung der Instrumentalmusik. Dieser fehlt das formelle Band, das der Vocalmusik im Text gegeben ist; sie lehnte sich deshalb an den Tanz an, und adoptirte von diesem die rhythmische Gliederung und Anordnung des gesammten Materials. Die Meister des Lautenspiels und dann des Orgel- und Clavierspiels im 16. Jahrhundert schon versuchten, ein jeder nach seiner Art, die verschiedenartigste Darstellung der Allemande, Sarabande, Gavotte, Bourré u. s. w. unter treuestem Festhalten des ursprünglichen rhythmischen Schemas, wie es durch die Tanzbewegung bedingt ist; und auch die Meister der folgenden Jahrhunderte bis auf Joh. Seb. Bach beobachten dies selbst in ihren Orchestertänzen mit äusserster Strenge und Gewissenhaftigkeit, aber sie enthüllen darin zugleich auch einen immer neuen, anmuthend veränderten Inhalt; ganz in derselben Weise wie in unserm Jahrhundert Schubert und Chopin dem Walzer und der Polonaise und selbst Strauss, Lanner, Labitzky u. a. dem Walzer neuen Inhalt zu geben vermochten. Namentlich durch Schubert und Chopin sind diese Tänze zur höchsten Kunstform ausgebildet worden, ohne dass sie ihrer ursprünglichsten Bestimmung ganz entrückt wurden. Es sind im Grunde keine Tänze mehr, sondern Kundgebungen innerer Zustände in Tanzform.

Von entscheidender Bedeutung für die Entwickelung der Instrumentalmusik wurde dann die Zusammenstellung der Tanzformen zur Suite, die im 17. Jahrhundert bereits erfolgte. Hierbei machte sich die Wirkung durch den Contrast geltend, auf welchem hauptsächlich der Erfolg der Instrumentalmusik beruht. Diese Zusammenstellung schon erfolgte nicht willkürlich, sondern man beobachtete dabei die Wirkung der einzelnen Tänze, um diese durch die An-

ordnung nicht zu stören, sondern im Gegentheil zu erhöhen, und das führte dann auf jene zusammengesetzten Instrumentalformen, Sonate und Sinfonie, welche den Gipfelpunkt der ganzen instrumentalen Entwickelung bilden. Auch für den Allegrosatz und das Adagio der neuen Formen blieb der Tanz nicht einflusslos, obgleich beide ursprünglich mehr durch die vocalen Formen: die Motette und das Lied hervorgerufen wurden. Das Allegro in seiner ursprünglichen Gestalt, wie es seit Gabrieli bis auf Scarlatti und selbst Bach ausgebildet wurde, ist direkt aus der Motette hervorgegangen, aber erst nachdem es nach dem Princip der Wirkung durch Entgegensetzung, wie es in der Suite sich geltend erweist, organisirt wurde, konnte es zum ganz entsprechenden Sonaten- und Sinfoniesatz werden und das gilt zum Theil auch von dem Adagio, das aus dem Liede oder dem Hymnus instrumental entwickelt ist. Werden auch hier die Gegensätze nicht so entscheidend wirksam, so müssen sie dennoch, wegen der grössern Ausdehnung welche die Form gewinnt, schärfer hervortreten als beim Liede. Von entscheidendster Bedeutung aber wurde der Tanz für die andern Sätze in der Sinfonie und Sonate. Als dritten Satz nahm bekanntlich Haydn die Menuett ganz direkt herüber und auch auf sein Finale wurde die Tanzform ganz entschieden einflussreich. Wie Mozart hier dann weiter bildend verfährt und wie Beethoven die Menuett zum Scherzo erweitert und das Finale grossartig ausbildet, ist an den betreffenden Orten eingehend nachgewiesen worden. Das ist die hohe Bedeutung des Tanzes als Kunstform. Ueberall wo es gilt, die natürlichste, ursprünglichste Poesie des gemeinsamen Lebens zum Ausdruck zu bringen, wird der Tanz sich immer als die bequemste Form desselben erweisen. Am realen Leben erzeugt, muss er schon als unmittelbarste Kundgebung desselben gelten und wer ihn dann mit den entsprechenden rhythmischen, melodischen und harmonischen Darstellungsmitteln auszustatten versteht, offenbart in ihm ein köstliches Stück warmpulsirenden Volkslebens, wie das die erwähnten Meister in anziehendster und hinreissendster Weise gethan haben.

Tarisio, Luigi (X, 109), wurde in Fontanetto bei Mailand geboren.

Taskin, Pascal (X, 114), ist 1723 (und nicht 1730) und in Theux in der Provinz Lüttich geboren.

Taudou, Antoine Barthelémy, Violinist und Componist, wurde in Perpignan am 24. August 1846 als Sohn eines Lehrers geboren. Wegen seiner hervortretenden musikalischen Anlagen brachten ihn die Eltern früh nach Paris, wo er ins Conservatorium eintrat. Er studirte dort unter Massart, Savard Reber und hatte bis zum zweiundzwanzigsten Jahre alle Preise, die auf dieser Schule zu erwerben sind, erhalten, mit Ausnahme des grossen Römerpreises, den er 1869 bei seiner ersten Mitbewerbung darum auch erhielt. Wegen seiner schwankenden Gesundheit wurde ihm gestattet, in Paris seine Studien fortzusetzen. Zu den bis jetzt bekannt gewordenen Compositionen gehören: »*Marche-ballet*«; die Instrumentalstücke »*Chant d'automne*« und »*Marche nocturne*«; zwei Trios; ein Violinconcert; eine Cantate zur Enthüllung des Arago-Denkmals in Perpignan: Gesangstücke u. s. w.

Taylor, John, englischer Theoretiker und Musiklehrer, veröffentlichte ein, in England sehr geschätztes Werk: »*Text-Book of the science of music*« (London, Georg Philipp, in 8⁰). Es behandelt in drei Theilen die Lehre von der Melodie, der Harmonie, dem Contrapunkt und der Composition.

Taylor, William, englischer Tonkünstler der Jetztzeit, Baccalaureus der Musik, schrieb unter anderen auch das Oratorium »Johannes der Täufer«.

Technik (X, 123). Die Technik beschäftigt sich zunächst mit den Aeusserlichkeiten des Kunstwerks, dem mehr Handwerksmässigen der Kunst. Sie bezeichnet den besondern Grad der Fähigkeit oder Fertigkeit mit einem bestimmten Material zu formen und zu gestalten. Wie der Maler Pinsel und Palette beherrscht, wie er zu zeichnen, Schatten und Licht zu vertheilen versteht, wie er die Farben mischt und verwendet, das ist seine Technik. Das veränderte

Material, in welchem die andern Künste bilden, erfordert selbstverständlich ebenfalls eine eigene Technik, deren vollständige Beherrschung allein zur Schöpfung eines Kunstwerks befähigt. Für die Tonkunst wird sie in doppelter Hinsicht bedeutungsvoll, erst für die Schöpfung und dann für die Ausführung des Kunstwerks. Der schaffende Tonkünstler rechnet auf bestimmte ausführende Organe, deren besondere Natur und Leistungsfähigkeit er ganz genau kennen muss. Er muss mit der besondern Art der Töne genau vertraut sein, muss wissen, unter welchen Bedingungen sie sich zu künstlerischen Formen verbinden lassen. Durch rein beziehungslose Studien, ohne direkt künstlerische Absichten, muss er sich eine vollständige Kenntniss der Singstimme und ihren Gattungen angeeignet haben, wenn er sie zu Trägern seiner künstlerischen Idee machen will; sollen ihm aber die Instrumente als solche dienen, dann muss er sie ganz in derselben Weise nach ihrer eigensten Natur und Leistungsfähigkeit zu erkennen und zu ergründen suchen. Nur indem er so das ganze Material beherrschen und verarbeiten lernt, gewinnt er die Technik, welche als unterste Voraussetzung für das Kunstwerk gilt. Im weitern Verlauf gehört aber dann auch noch dazu, dass er sich die Herrschaft über die organisch gewordenen Formen, in welchen das Material bereits Gestalt gewonnen hat, aneignet, um sie in seiner eignen Weise anzuwenden, zu erweitern und zu erneuern, oder neue aus ihnen heraus zu gestalten, wie es seiner eigenen Individualität entspricht. Nur dann, wenn die Technik sich zu dieser Erneuerung und Neugestaltung heraus arbeitet, gelangt sie zu höchster künstlerischer Bedeutung; ausserdem führt sie zur Nachahmung und zur Virtuosität. Gefährlicher für die Entwickelung der Kunst als die einseitige Uebung der Technik, ist jedenfalls die Vernachlässigung und Verachtung derselben. Jene führt doch immer nur zu nicht gerade unkünstlerischen Kopien, deren Bedeutung nur durch das Original geschmälert wird, während die Vernachlässigung der Technik zur Verwilderung und zur Verrohung der Kunst führt, und die Kunstentwickelung aufzuhalten im Stande ist. Selbstverständlich ist auch für den ausführenden Künstler die Technik erste Hauptbedingung. Der schaffende Künstler hat sein Werk in bestimmten Zeichen — in Noten — niedergeschrieben und er rechnet darauf, dass die ausführenden Künstler diese dann in Klängen vernehmbar machen. Dazu gehört zweierlei, das vollständige Verständniss jener Schriftzeichen und die Fertigkeit, alles was in ihnen vorgezeichnet ist mit den betreffenden Musikorganen auszuführen. Um diese Fertigkeit zu gewinnen, machen die angehenden ausführenden Künstler ebenfalls energische, rein technische Studien. Es bedarf besonderer Uebungen, um den Instrumenten einen schönen, grossen, vollen, edlen und der mannichfachsten Nuancen fähigen Ton zu erzeugen, der natürliche Organismus der Singstimmen und der meisten Blasinstrumente erschwert eine, in allen Lagen gleichmässige Behandlung der Organe und so werden besondere rein technische Studien nothwendig, um diese Unebenheiten in der Tonbildung auszugleichen. Aber auch die andern, als die eigentlich klingenden Organe, bedürfen besonderer energischer Uebungen, um ihre Funktionen im Sinne des Kunstwerkes verrichten zu können. Die Lungen der Sänger gewinnen meist erst durch besondere Athemstudien die Fertigkeit in allen Fällen den entsprechenden Athem zu geben; Clavierspieler, Geiger und Bläser gelangen meist nur durch besondere Fingerübungen dahin, alle technischen Schwierigkeiten zu überwinden; es werden bei dem Clavierspieler noch besondere Anschlags- oder auch Handgelenkstudien nöthig, um Hände und Arme zur künstlerischen Ausführung der betreffenden Tonstücke fähig zu machen. So gehören eine Menge rein äusserlicher Studien dazu, wenn der ausführende Künstler die Technik gewinnen soll, welche zur Ausführung bestimmter Kunstwerke nothwendig ist. Auch das Zusammenwirken bei mehrstimmigen Tonstücken, wird nicht ohne Weiteres im Sinne des Kunstwerks erreicht; auch hierzu gehört Uebung und ein fleissiges Erwägen der Wirkung nach rein technischer Seite. Auch der Ensemble- und der Chorgesang haben ihre eigene

Technik, ebenso wie das instrumentale Ensemble- und das Orchesterspiel. Mit der blossen Technik wird aber auch hier noch nicht alles gewonnen, was zur entsprechenden Reproduktion eines solchen Kunstwerks gehört. Eine technisch bis in die kleinsten Theile correkte Ausführung bringt meist noch nicht den ganzen poetischen Inhalt des Kunstwerks zum Ausdruck. Viele Zeichen und Formen in denen dies sich darstellt, unterliegen verschiedener Auffassung und es ist Sache des Künstlers, diese im Sinne und Geiste dessen, der es schuf, zu deuten und dem entsprechend auszuführen. Bei aller Schärfe der Bestimmung des Zeitmasses lässt auch dies selbst eine individuelle Auffassung zu und ebenso die Ausführung der Melodie und der verschiedenen andern Darstellungsmittel, so dass der individuellen Anschauung des Ausführenden ein weites Feld der Thätigkeit sich eröffnet (siehe Vortrag).

Teichman, Anton, Violoncellist, Sänger und Componist, im Anfang dieses Jahrhunderts in Warschau geboren, war daselbst am Theaterorchester als Solo-Violoncellist angestellt, liess sich auch sehr vortheilhaft im Vortrage seiner eigenen Lieder als Sänger hören. Er schrieb viele Einzelgesänge und geistliche Gesänge mit Begleitung von Instrumenten.

Telle, Friedrich Wilhelm (X, 131), starb am 10. Mai 1862 in Berlin.

Tellefsen, Thomas Dyke Acland (X, 131), starb in Paris im Oct. 1874.

Tempia, Stefano, italienischer Violinist, Componist, Lehrer und Kritiker, geboren in Bacconigi im Piemontesischen am 5. December 1832 als Sohn eines Militärmusikers, war Schüler seines Vaters und des Luigi Felice Rossi, wurde 1853 Kapellmeister und übernahm 1859 in Turin die Direction des Theaterorchesters, später auch den Violinunterricht am Lyceum der Musik und die Direction der Chorgesangschulen der Stadt. Als Componist trat er zuerst 1864 mit einer Messe zur Wiederkehr des Todestages des Königs Carl Albert, für die königl. Kapelle in Lissabon geschrieben, hervor. Ferner sind von seinen Compositionen zu nennen: »*Hymne alla Palestrina*«; »*Ave virgo singularis*«; Sinfonische Fantasie »die Caravane«; viele Violinstücke, darunter »Zwölf Etuden« u. a.

Ten Brink, Eugène, Componist, geboren am 4. Nov. 1838 in Amsterdam, erhielt von Koch, Tuijn, Smits und Heinze seine erste musikalische Ausbildung, an welcher dann in Brüssel Dupont und in Leipzig Richter förderndsten Antheil nahmen. Nach einem mehrjährigen Aufenthalt in Lyon, wo er einen Gesangverein leitete, liess er sich in Paris nieder. Er versammelte zahlreiche Schüler um sich und entwickelte eine grosse Thätigkeit als Componist. Eine Orchestersuite 1874 in den Concerts populaires aufgeführt und »*Poëme symphonique*« (1876) erwarben ihm allgemeine Anerkennung, ebenfalls die später zu Gehör gebrachten Compositionen, eine Sinfonie, eine zweite Orchestersuite, Kammermusikwerke u. v. a. Im Theater Athénée wurde die einaktige komische Oper »*Calonice*« mit günstigem Erfolge aufgeführt. Eine Oper in fünf Akten gelangte noch nicht zur Aufführung.

Ten Cate, André, niederländischer Violoncellist und Componist, geboren in Amsterdam 1796, wurde Schüler von Bertelmann. Er schrieb Streichquartette und Quintette, Cello-Concerte und mehrere Cantaten für Chor und Orchester. 1831 gelangte in Amsterdam das Opern-Ballet »*Seïd et Palmire*« und 1835 eine zweite Oper »*Constantia*« mit Erfolg zur Aufführung. Ausserdem ist noch die ebenfalls in Amsterdam aufgeführte Oper »*Numa Pompilius*« zu nennen. Veröffentlicht sind von Ten Cate, der für die Pflege der Musik in den Niederlanden mit Eifer wirkte, Schulgesänge, vierstimmige Chöre und kirchliche Gesänge. T. starb in Harlem am 27. Juli 1858.

Teniers, Guillaume Albert, belgischer Violinist und Componist, geboren 1748 in Löwen, lebte in den ersten Jahren des Jahrhunderts in Amsterdam, wo er als erster Violinist am französischen Theater angestellt war. Er starb dort am 12. Februar 1820. Sonaten für Alt, Viola und mehrere Violinconcerte

sind bei Böhme in Hamburg erschienen. Ausserdem componirte er Fantasien und Variationen für Violine u. s. w.

Terby, Joseph, Violinist und Kapellmeister in Löwen, wo er am 25. Dec. 1780 geboren wurde, starb daselbst am 23. Februar 1860. In Brüssel machte er unter Leitung des Violinisten Pauwels seine Studien und liess sich nach Beendigung derselben dauernd in seiner Vaterstadt nieder. 1809 gründete er daselbst eine Musikschule, zunächst für Violinspiel, später auch für Gesang, für welchen bis dahin in Löwen der Geschmack nicht sehr entwickelt war. 1833 wurde T. Kapellmeister an der Peterskirche und gründete 1842 den Lyrischen Chorverein. Er hinterliess eine bedeutende Sammlung von Instrumenten, hauptsächlich von Musikalien, unter welchen die Instrumentalmusik, von der Mitte des 16. Jahrhunderts bis in die Neuzeit in chronologischer Folge vertreten war. Zu den zahlreichen Schülern T.'s gehören seine Söhne Joseph und François, beide ausgezeichnete Violinisten:

Terby, Joseph, geboren am 4. Juli 1808, war in Paris Schüler von Robberechts und erhielt nach seiner Rückkehr in Belgien den Titel Violinist des Königs der Niederlande. Nach dem Tode seines Vaters erhielt er dessen Stelle als Kapellmeister in Löwen. Er starb daselbst am 19. Mai 1879. Auch er hinterliess eine Sammlung von Instrumenten und werthvollen Manuscripten.

Terby, François, geboren 1813, ist Lehrer des Violinspiels an der Musik-Akademie in Löwen. Compositionen für die Violine sind bei Schott in Brüssel veröffentlicht.

Tettamanzi, P. Francesco Fabriccio, nicht wie (X, 155) geschr. Tetamanzi.

Theras, Pierken, holländischer Componist aus der letzten Hälfte des 15. und ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, von welchem in den Manuscripten der k. k. Ambraser Sammlung in Wien in einem Pergament-Codex aus dem Ende des 15. Jahrhunderts eine Messe »*O vos omnes qui transitus per viam istam*« vierstimmig befindet. Dass er mit Petrus de Therache (X, 175) identisch ist, muss noch stark bezweifelt werden.

Thiébault, Paul Charles François Adrien Henri Dieudonné (X, 177), starb in Paris am 14. October 1846.

Thimus, Albert, Baron von, Hof- und Appell.-Rath in Cöln, geboren 1806, gab heraus: Die harmonikale Symbolik des Alterthums, Cöln, 2 Bände, 1868—1876. Th. starb in Cöln am 6. November 1878.

Thoinan, Ernest (Autorname des französischen Musikschriftstellers Antoine Ernest Roquet), wurde in Nantes am 23. Januar 1827 geboren und kam 1844 nach Paris, um eine kaufmännische Carriere zu verfolgen. Später ging er nach London, machte dann grosse Reisen und kehrte darauf nach Frankreich zurück. Neben seinem Beruf betrieb er mit Eifer Studien der Musikgeschichte, denen man folgende interessante Schriften verdankt: »*La Musique à Paris en 1862*« (in Gemeinschaft mit Alb. Lasalle, Paris, Morizot, 1863, in 12); »*Les Origines de la chapelle-musique des souverains de France*« (Paris, Claudin, 1864, in 12⁰); »*La Déploration de Guillaume Crestin sur le trépas de Jean Ockeghem, musicien, premier chapelain du roi de France* (Paris, Claudin, 1864, in 8⁰); »*Maugars, célèbre joueur de viole, musicien du cardinal Richelieu etc. sa biographie, suivie de sa Response faite à un curieux sur le sentiment de la musique d'Italie, avec notes et éclaircissements*« (Paris, Claudin, 1865, in 8⁰); »*Antoine de Cousu et les singulières destinées de son livre rarissime: la Musique universelle*« (Paris, Claudin, 1866, in 12⁰); »*Curiosités musicales et autres, trouvées dans les oeuvres de Michel Coyssard de la Compagnie de Jésus*« (Paris, Claudin, 1866, 12⁰); »*Un Bisaieul de' Molière. Recherches sur les Mazuel musiciens des XVI et XVII siècles, alliés de la famille Poquelin*« Paris, Claudin, 1878, in 12⁰, Elzevier); »*Louis Constantin roi des violons, avec un facsimile de brevet de maitre joueur d'instruments de la ville de Paris*« (Paris, Baur, 1878, in 4⁰); »*Notes bibliographiques sur la guerre musicale des gluckistes et des piccinnistes*« (Paris, Baur, 1878, in 8⁰). Ferner veranstaltete Th. den Neudruck eines der seltensten musikalischen

Bücher der französischen Literatur, den er mit einer Vorrede und Anmerkungen versah: »*l'Entretien des Musiciens, par Annibal Gantez*« (Paris, Claudin, 1878, in 12⁰). Seine musikalische Bibliothek ist auf dem Gebiete der französischen Literatur eine der bedeutendsten und umfangreichsten.

Thomas, Georg Sebastian, Kapellmeister und Musikdirektor des Grossherzogs von Hessen-Darmstadt, war in Pirmasens am 17. December 1788 geboren. Bereits im elften Jahre gab er Concerte als Violinist und Waldhornist, auf welchen Instrumenten er Bedeutendes leistete. Bei Abt Vogler war er Mitschüler von Meyerbeer und C. M. v. Weber. Er starb zu Darmstadt am 4. September 1866 und hinterliess Sinfonien, Ouverturen, Quartette und andere seiner Compositionen.

Thomelin, J., ausgezeichneter Organist des 18. Jahrhunderts, einer Organistenfamilie zugehörend, die aus La Brie stammt. Er war 1667 einer der Organisten, die zur Kapelle Ludwig XIV. gehörten. Zur selben Zeit hatte er auch die Organistenstelle an der Kirche Saint Jacques la Boucherie inne. Bemerkenswerth ist er namentlich als erster Lehrer von François Couperin, später Couperin le Grand genannt. Titon du Tillet (Parnasse François) bezeichnet Louis und Charles Couperin und Thomelin als diejenigen, die an Festtagen durch ihr Orgelspiel alles in die Kirche lockten. Er hinterliess werthvolle Orgel- und Claviercompositionen im Manuscript.

Thooft, Willem Frans (X, 184), (nicht W. E.), ist am 10. Juli (nicht Juni) 1829 geboren, war Anfangs für die juristische Laufbahn bestimmt, die er indess aufgab, um sich der Musik zu widmen. Er machte 1851—52 einen Cursus in der Composition bei Dupont, damals Musikdirektor in Amsterdam, durch und ging dann nach Leipzig, wo er während der Jahre 1852—55 seine Studien bei Hauptmann und Richter vollendete. Er ging dann nach Holland zurück und 1860 gründete er die deutsche Oper in Rotterdam. Hier wurde auch eine Oper von ihm »Aleida« mit Beifall 1866 aufgeführt. Von der Sinfonie mit Chor, nach Anleitung der Gedichte: Kaiser Carl V., ist nur der Clavierauszug gedruckt; ausserdem veröffentlichte er noch Clavierwerke und Lieder, darunter die beliebt gewordene Romanze für Baryton aus der Oper Aleida, und eine Fantasie für Orchester »In Leid und Freud«.

Thurner, Theodor, Pianist, Organist und Componist, wurde in Pfaffensheim am Oberrhein am 13. December 1833 geboren. Einer Familie angehörend, die viele Künstler zählt, erhielt er schon früh Musikunterricht und wurde mit dreizehn Jahren ins Pariser Conservatorium aufgenommen. In der Classe Zimmermann war er der Mitschüler von Bizet, Planté Joseph Winiawski und Ketterer und erhielt 1848 den zweiten, 1849 in Gemeinschaft mit Joseph Winiawski den ersten Preis im Clavierspiel. Nachdem er noch bei Alkan, der ihn mit den Werken Seb. Bachs bekannt machte, und bei Bazin Compositionsunterricht genommen hatte, liess er sich 1850 in Toulon nieder. Er fungirte hier neun Jahre als Organist, erst an der Kirche Saint Jean, dann an der Kathedrale. Hierauf ging er nach Marseille, wo er sich seitdem im Mittelpunkte des Musiklebens bewegt. Von 1864—1874 war er als Professor des Conservatoriums dort angestellt und eröffnete gleichzeitig Triosoiréen, in welchen vornehmlich neuere Werke zur Geltung gebracht wurden. Th., der trefflicher Orgelspieler, übernahm die Orgel St. Charles, später die zu St. Josephe. Als Pianist wird er mit Planté verglichen. Als Componist ist die Richtung Mendelsohns und Schumanns von Einfluss auf ihn gewesen. Veröffentlicht wurden von ihm bis jetzt: »*Six romances sans paroles*«; »*Barcarolle*«; »*Tarentelle*«; »*Sarah, la baigneuse*«; »*Souvenir de Guebviller*« (Lemoine); »*Moderato*«; »*Deux Valses dans le style de Chopin*«; Wiegenlied (Meissonnier); Polonaise; »*Étude Toccata*«; »*Chansons de matelots*«, »*Polonaise en ré bémoll*«; »*Souvenir de Valfrais*« (Richault), andere bei Carbonel in Marseille. Von den nicht gedruckten sind hervorzuheben: Pastorale für Orchester, »*Grand Trio en ré majeur, Concerto en sol mineur pour piano et orchestre*«.

Thys, Alphonse (X, 186), starb in Bois-Guillaume bei Rouen im September 1879.

Thys, Mad. Sébault, Pauline, Tochter von Alphonse Thys (X, 186), wurde gegen 1836 geboren. Sehr jung trat sie als Componistin von Chansonnetten und Romanzen hervor, welche in den Salons zu einigen Erfolge gelangten. In der Folge schrieb sie noch eine Anzahl von Operetten und komischen Opern, zu welchen sie, mit der einen Ausnahme der komischen Oper »*Le Pays de cocagne*« von Forges, auch die Texte verfasste. Es sind: »*La Pomme de Turquie*«; »*Quand Dieu est dans le ménage, Dieu le garde*«; »*La Perruque du Bailli*«; »*Manette*« und »*Le Cabaret du Pot Cassé*«, Operette in drei Akten, gelangten sämmtlich in Paris, die letztgenannte in Brüssel zur Aufführung.

Tibaut, Vincent, Clavierbauer, der in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Toulouse in Thätigkeit war, und von dessen Geschicklichkeit ein reizendes Clavier mit zwei Claviaturen noch Zeugniss giebt. Es gehört zu der Tolbecqueschen Instrumentensammlung in Paris. Das Instrument trägt die Inschrift: »*Fait par moy, Vincent Tibaut, à Tolose 1679*«.

Tilman, Alfred, belgischer Componist und Pianist, ist in Brüssel am 3. Februar 1848 geboren. Seine Studien absolvirte er auf dem dortigen Conservatorium in den Jahren 1866—1870, erwarb die ersten Preise für Clavier, Contrapunkt und Fuge, und wurde ehrenvoll erwähnt bei seiner Bewerbung um den Römerpreis. Hauptsächlich als Componist von Kirchenmusik hat er sich vortheilhaft hervorgethan. Es sind zu nennen: Ein »O Sacrum«; ein Requiem in der Kirche Notre-Dame de Lacken in Brüssel 1875 zum Gedächtniss der Königin aufgeführt und mehrfach wiederholt; ein grosses Te Deum; »*Hymne à la nature*«, für vierstimmigen Chor; »*La chute des feuilles*«, Solo mit Chor; »*Les Blés sont mûrs*«; »*Deux Ballades caractéristiques*«; »*Ave Maria*«, eine Sammlung von vierundzwanzig Fugen für zwei und drei Stimmen; »*Marnix*«, Scene für eine Bassstimme; »*Chânt sacré*«, in Löwen aufgeführt 1874; Quartett für vier Hörner u. A.

Tilmant, Theodore Alexandre, Violinist und Orchesterchef, geboren in Valenciennes am 8. Juli 1799, machte seine Studien am Conservatorium zu Paris, wo er als Schüler Kreutzers den ersten Preis für Violinspiel erhielt. Bald darauf trat er als erster Violinist ins Orchester des Théâtre Italien, 1825 in das der Grossen Oper. 1834 wurde er zweiter, 1838 erster Orchesterchef am italienischen Theater. 1849, nach dem Rücktritt Labarrés, übernahm er die Kapellmeisterstelle an der Opéra comique, und leistete als solcher sehr Bemerkenswerthes. Er behauptete diesen Platz zwanzig Jahre hindurch. 1838 schon hatte er mit seinem Bruder Alexander, einem geschickten Violoncellisten, Kammermusiksoiréen eingerichtet, in denen die klassischen Meisterwerke Haydns, Mozarts und Beethovens zur Aufführung kamen; auch die Concerte im Gymnase musical, gegründet 1834, leitete er und führte in denselben die Werke von Berlioz und Turbry u. A. auf. 1868 gab er seine Functionen in Paris auf und zog nach Asnières bei Paris, wo er am 7. oder 8. Mai 1878 starb. Sein Bruder Alexander, der zu den Begründern der Concertgesellschaft des Conservatoriums gehörte, und Mitglied des Orchesters der italienischen Oper war, starb in Paris am 13. Juni 1880.

Timpe, Joh. Willem, niederländischer Orgelbauer, wurde 1760 im Dorfe Glaan geboren, er erbaute Orgeln von grossen Dimensionen, auch viel kleine Orgeln in Zutphen, Groningen, Embden, Veendam, Amsterdam, Duiven, de Bedam, Middelbert u. a. O. T. starb gegen 1840.

Tinctoris (X, 195). Nach Vanderstraeten (»*La Musique aux Pays-Bas*«, Bd. IV) ist der eigentliche Name dieses Tonkünstlers »Jean de Vaerwere«, der dem Gebrauch jener Zeit gemäss lateinisirt worden. Nach derselben Quelle wäre T. nicht in Nivelles, sondern in Poperinghe 1446 geboren. Sein Tod erfolgte vor dem 12. October 1511.

Tinel, Edgar, belgischer Pianist und Componist, geboren am 27. März 1854 zu Sinay, wo sein Vater als Lehrer und Organist angestellt war, erhielt als Schüler des Brüsseler Conservatoriums in der Clavierclasse Brassin den ersten Preis, nahm noch Unterricht bei Gevaert und Kufferath in der Composition und erwarb 1877 den Römerpreis für seine Cantate »*De Klokke Roeland*« über flämischen Text für Soli, Chor und Orchester, die bei der öffentlichen Aufführung allgemeinen Beifall fand. Seitdem veröffentlichte er Clavierstücke und Lieder über flämisch und deutschen Text (Sämmtlich bei Schott in Brüssel).

Tintorer y Segarra, Pedro, spanischer Componist, in Palma am 12. Febr. 1814 geboren, studirte Musik in Barcelona bei Ramon Vilanova und besuchte dann das Conservatorium daselbst, und zwei Jahre, von 1834—36, das Pariser Conservatorium unter Direction von Zimmermann. Hierauf ging er nach Lyon, wo er vierzehn Jahre als Lehrer und Componist thätig war. In gleicher Eigenschaft lebte er von dieser Zeit an in Barcelona. Er schrieb: zwei Messen für vier Stimmen, Chor und Orchester; ein Stabat mater für vier Stimmen und Orchester; ein Te Deum desgl.; zwei Sinfonien für Orchester; drei Quartette für Clavier, Violine, Bratsche und Violoncello (Paris, Richault); ein Streichquartett; ein Trio für Clavier, Violine und Violoncello (Paris, Gérard); Duos für Clavier, Violine und Violoncello, und viele Etuden für Clavier.

Tirpenne, Victor, französischer Pianist und Theoretiker, der seit Jahren als Lehrer des Clavierspiels thätig ist, gab ein Werk heraus, welches einen umfänglichen Lehrgang des Clavierspiels darstellt und zugleich Theorie, Harmonie, Transposition und den Choralgesang berührt. Das anerkannte Werk erschien unter dem allgemeinen Titel: »*Cours complet de musique appliqué au piano*« (Paris, Brandus) und enthält Méthode de piano (trois parties), Solfège élementaire; Cent Études graduées (cinq livres). Ausserdem gab T. heraus: »*Grammaire musicale*« und »*Petits Solfèges*«.

Tisza, Aladár (eigentlich Victor Langer), ist am 14. October 1842 in Budapest geboren, war zum Kaufmann bestimmt, wählte dann aber die Musik zu seinem Lebensberuf. Er wurde Schüler von Rob. Volkmann und dieser bestimmte ihn, das Leipziger Conservatorium zu besuchen, und hier wurden Hauptmann, Richter und Reinecke seine Lehrer. Nach seiner Heimath zurückgekehrt, entwickelte er eine ausgebreitete Thätigkeit als Componist, Musiklehrer, Theater-Kapellmeister und Schriftsteller, welche namentlich Hebung der ungarischen Nationalmusik sich als Ziel setzte. Seine ungarischen Tänze wurden bald beliebt; ausserdem arrangirte er ungarische Volkslieder, Stücke aus ungarischen Opern u. s. w.

Tobin, Richard, Lautenmacher, der im Anfang des Jahrhunderts in London thätig war und zu der Zeit zu den gesuchtesten Instrumentenmachern Englands gezählt wurde. Sein Sohn war ebenfalls Lautenmacher.

Tofano, Gustav, Pianist, Componist und Lehrer, wurde in Neapel am 22. December 1844 geboren und bildete sich unter der Leitung verschiedener Lehrer in Pisa, Turin, Bologna und Neapel, wo ihn G. Lillo, A. Coop und Luigi Siri unterrichtete, zu einem Pianisten, der in Italien mit in der ersten Reihe steht und besonders in Neapel sehr geschätzt ist. 1872 wurde er als Professor des Clavierspiels am Lyceum in Bologna angestellt. Er veröffentlichte sehr zahlreiche Compositionen für Clavier und für Gesang; auch die Cantate »*Margherita delle Alpi*«, Hymne für Chor, aufgeführt in Neapel, und in Gemeinschaft mit anderen Tonkünstlern das Ballet »*Alpha et Oméga*«. Die von ihm (Text und Musik) verfasste Oper »*Amore e suo tempo*« (Neapel, 1875) fand nur geringen Beifall.

Tolbecque, Jean Baptiste Josephe (X, 208), starb in Paris am 23. October 1869.

Tolbecque, August Joseph (X, 208), starb in Paris am 27. Mai 1869.

Tolbecque, August (X. 208), Sohn des oben genannten, war von 1865

bis 1871 Professor am Conservatorium in Marseille, lebte dann in Paris, wo er zur Concertgesellschaft des Conservatoriums gehörte. Er hatte eine vorzügliche Sammlung von musikalischen Instrumenten zusammengebracht, die er zur Bereicherung des Museums des Conservatoriums der französischen Regierung anbot, welche aber von der Belgischen Regierung erworben wurde. Sein Sohn Jean, geboren zu Noit am 7. October 1857, ist ebenfalls Violoncellist. Er gehört zum Orchester der italienischen Oper.

Tomasini, Luigi (X, 210), ist 1741 geboren und starb am 25. April 1808. 1761 war er in die Esterhazysche Kapelle getreten. Zwei seiner Töchter waren hier als Discantistinnen engagirt. Sein Sohn:

Tomasini, Anton (Luigi), ist am 17. Februar 1775 zu Eisenstadt geboren, wurde von Joseph Haydn aus der Taufe gehoben, trat 1796 in die fürstliche Kapelle, nachdem er schon in Wien öffentlich aufgetreten war. Doch kam, in Folge seines leichtsinnigen Lebenswandels, sein Talent nicht zur Entfaltung; er starb am 12. Juni 1824 zu Eisenstadt, leiblich und geistig verkommen.

Tomeoni, Pelegrino (X, 211), wurde 1729 (nicht 1759) geboren. Er war Kapellmeister an mehreren Kirchen, zuletzt am Dom zu Pietra santa. Er schrieb sehr zahlreiche Kirchenmusikstücke und auch einige dramatische Stücke und Recitative für die »Zenobia« von Metastasio, welche 1761 in Lucca aufgeführt wurde. Zu dieser Zeit versah er am Theater die Stelle eines maestro al cembalo.

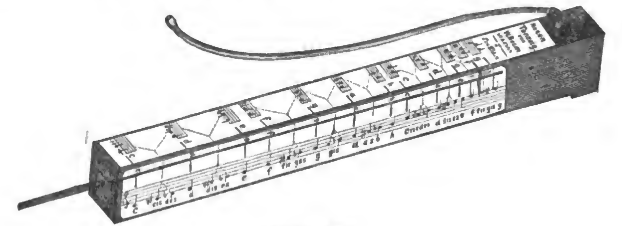
Ton (X, 212). Die Unmittelbarkeit der Wirkung des Tones auf unsere Empfindung, beruht hauptsächlich darauf, dass er im Grunde als ein natürliches Produkt derselben erscheint. Dass das vom Gesangton ohne weiteres zugegeben werden muss, bedarf keines Beweises mehr. In der Stimme hat die Natur dem Menschen das Organ gegeben, durch das er die Veränderungen in seinem Innern direkt kund zu thun im Stande ist. Freude oder Schmerz, Jubel oder Klage, lebensfreudige Hoffnung oder todwünschende Verzweiflung werden gern ganz direkt einwirkend auf das Stimmorgan, so dass dies Kunde giebt von der jeweiligen Stimmung in freudigem oder schmerzerfülltem, jubelndem oder klagendem, hoffnungsfreudigem oder verzweifelndem Gesange. Die Töne erscheinen demnach als das unmittelbare Produkt dieser Stimmungen und sind dem entsprechend auch geeignet, dieselbe Stimmung in dem Hörenden hervorzubringen. Da, wo dieser natürliche Ursprung fehlt, wo dieser Zusammenhang mit den innern erzeugenden Mächten nicht mehr zu verspüren ist, wie häufig im Kunstgesange, wirkt dieser nur rein sinnlich oder höchstens durch die geistvolle Form. Daher verfehlt das Volkslied diese Wirkung auf unser Gemüth nicht, weil es diesen Ursprung zeigt. Das Volk singt nie, wenn sein Herz nicht voll ist und wäre es auch nichts weiter als übersprudelnde Sangeslust, durch die es bewegt wird und die in dem entsprechenden Gesange dann auch Ausdruck erlangt; das Volk singt aber auch nur von dem, wovon sein Herz voll ist; und daher findet das Volkslied auch immer wieder den Weg zum Herzen. Der Kunstgesang aber erreicht dieselbe Wirkung nur unter den gleichen Bedingungen; wenn auch er nur als der Herold des bewegten und erregten Innern erscheint. Ganz vermag der Gesangton selbst unter den ausgeklügelten und erkünstelten Spielen der Virtuosität seine ursprüngliche Bedeutung als unmittelbarer Ausdruck der Innerlichkeit nicht aufzugeben, und so entwickeln auch die vocalen Kunststückchen immer noch grössern Reiz der Wirkung, als die ähnlichen instrumentalen, allein die höchste Aufgabe erfüllt doch der Kunstgesang auch nur dann, wenn er Ausdruck des, von den höchsten Idealen erfüllten Innern ist; wenn ihn der schaffende Künstler nur in diesem Sinne in seinem Kunstwerk anwandte und nicht um irgend welche nichtige Effekte zu erreichen, so dass ihn der ausführende Künstler nur in einem Sinne auszuführen gezwungen ist. Ein so direkter Zusammenhang ist zwischen dem Instrumentalen und der, den Ausdruck suchenden Innerlichkeit des Menschen nicht vorhanden, obgleich auch er zum grossen Theil auf dasselbe Bedürfniss

zurückgeführt werden muss. Seiner Natur nach ist der Instrumentalton mehr sinnlich reizvoll, aber er wird doch auch früh schon dem Ausdruck der Empfindung und innerer Zustände überhaupt dienstbar gemacht. Es ist weder die Unterweisung, noch klares Bewusstsein von der zu erreichenden Wirkung, welche den Schalmeybläser sein Instrument behandeln lässt, die dem Volksgeiger Bogen und Finger führt und durch welche das ganze Mittelalter hindurch die Instrumentalmusik allmälig immer ausgebreitetere Pflege fand. Jene Alpenhornmelodien, oder die verkräuselten Geigen- oder Flötenmelodien der Spielleute im untern Volk bei allen Nationen sind eben so als Produkte des Volksempfindens zu betrachten, wie die Volksmelodien, wenn sie diesem auch nicht so unmittelbar treffenden Ausdruck zu geben vermögen, wie der Gesang. Dabei waren diese Volksmusiker auch bemüht, die Gesangsweise auf ihren Instrumenten nachzubilden und so gelangte auch der Instrumentalton zu grösserer Innigkeit und Wärme des Ausdrucks. In dem Bestreben, von den reichern Mitteln des Ausdrucks, welche das Instrumentale bietet, allmälig immer umfassendern Gebrauch zu machen, kamen die Instrumentalisten dann weiterhin dazu, wieder die sinnliche Seite des Instrumentalen, das Reizvolle des Klanges mehr zu berücksichtigen und den grössern Tonreichthum einzelner Instrumente zu verwerthen; damit gewann die Virtuosität allmälig einen viel bedeutenderen Einfluss bei der Weiterentwickelung, als wie oben bereits erwähnt, bei der Vocalmusik. Die grössere Beweglichkeit des Instrumentaltons im Allgemeinen und der mehr sinnlich reizvolle Klang der Instrumente führte sie allmälig mehr in den Dienst der Phantasie und selbst des blossen, wenig inhaltsvollen Spieltriebes. Die blosse Lust am Instrumentalklange hat einen bedeutenden Theil der Entwickelung der Musik beeinflusst, sie namentlich hat verschiedene Stilarten erzeugt, und selbst manches hochbedeutsame Kunstwerk hervorgebracht. Daneben aber hat auch die tiefste und leidenschaftlichste Empfindung ihren überwältigenden Ausdruck mit rein instrumentalen Mitteln gefunden, und zwar so reich, wie er mit vocalen Mitteln kaum erreicht worden ist. Deshalb aber wird die Verbindung von vocalen und instrumentalen Mitteln immer die höchste Wirkung erreichen; mit den vocalen wird der Ausdruck in überzeugendster und überwältigender Deutlichkeit und Treue gewonnen, so dass er nicht misszuverstehen oder verschieden zu deuten ist, mit den instrumentalen ist er dann auszuweiten und bis zum letzten Rest zu erschöpfen. So werden die Töne, der Vocalton, wie der Instrumentalton zu treffendsten und unmittelbar wirkenden Ausdrucksmitteln für die ganze Welt und das gesammte Leben des menschlichen Geistes und die Tonkunst wird zu der Kunst, in welcher die Innerlichkeit des Menschen am Unmittelbarsten zur Erscheinung kommt.

Die Naturgewalt des Tones wird auch noch durch jene Melodie, welche die Sprache durchzieht und die wir schlechtweg mit Redeton bezeichnen, bezeugt. Die geistvollst zusammengestellte Rede verliert viel an ihrer Wirkung, wenn sie in tonloser, trockner Weise vorgetragen wird, wenn ihr jene Sprachmelodie fehlt, während selbst nur klingende Phrasen mit klangvoller Stimme vorgetragen, oft selbst nachhaltigere Wirkung zu erzeugen vermögen. Der »Ton« der Rede wirkt in vielen Fällen überzeugender als diese und hat nicht selten schon die Worte geradezu Lügen gestraft.

Tonanzeiger, nennt der Erfinder W. Bartmuss in Bitterfeld ein vorzügliches Veranschaulichungsmittel für den ersten Musikunterricht. Es ist ein einfacher, aus einer kleinen gedeckten Orgelpfeife bestehender Apparat, der durch ein, an einem Gummischlauch befestigtes Mundstück angeblasen wird, und dann einen flötenartigen Ton angiebt. Die verschiedenen Töne werden durch das Verschieben eines, in der Pfeife auf- und niedergehenden Filzkolbens gewonnen. An der Kolbenstange befindet sich ein Messingdraht, welcher in zwei seitwärtsgebogenen Spitzen ausläuft, die links und rechts auf der, an der Pfeife aufgezeichneten chromatischen Scala, den angeblasenen Ton bezeichnen.

Dadurch werden dem Schüler nicht nur die Intervallenverhältnisse der Tonleiter zur Anschauung gebracht, sondern er lernt aus dem Standort des Kolbens auch die Länge der schwingenden Luftsäule kennen.



Tonanzeiger.

Tonart (X, 217). In seltsamster Verkennung der eigentlichsten Natur des Darstellungsmaterials wie der besondern Art seiner künstlerischen Verwendung und in dem Bestreben nach höchster Ungebundenheit der Kunstgestaltung, hat die Neuzeit auch den Versuch gemacht, die Tonart zu beseitigen und die Harmonik ganz willkürlich oder nur in dem Bestreben zu wählen, bestimmte reizvolle Klänge zu erzeugen, um damit gewisse Effekte zu erzielen. Der, nur auf nervenreizende Wirkung bedachten neuen Richtung konnte nur wenig noch daran liegen, die Tonart harmonisch auszuprägen und so ist es auch nicht zu verwundern, dass man sie einfach für beseitigt erklärte und sie schliesslich nicht einmal mehr äusserlich durch die Vorzeichnung andeutete. Es ist an verschiedenen Orten dieses Werkes ausführlich gezeigt worden, dass der Kunstgestaltung des Materials nothwendiger Weise die Einfügung in ein bestimmtes System vorausgehen muss. Die Töne müssen nach ihrer eigensten innern Verwandtschaft zusammengestellt werden, so dass sie in genau abgewogene Beziehungen zu einander treten, wenn sie als Bausteine zu Kunstformen benutzt werden sollen; es wurde nachgewiesen, wie mit dieser Einreihung des Materials die künstlerische Thätigkeit beginnt und wie es dadurch erst geeignet wird, gewissen Ideen fassbare Gestalt zu geben. Eine schöpferische Thätigkeit, welche darauf verzichtet und diesen, durch die Natur gesetzten Organismus missachtet, kann nichts weiter als nervenreizende Wirkungen erreichen, nimmer aber uns in fassbarer Form einen Inhalt offenbaren. Dabei verliert aber auch ganz entschieden das harmonische Material an Mannichfaltigkeit der Wirkung. Der Dreiklang gewinnt in seinen verschiedenen Stellungen als Tonika, Dominant und Unterdominant jedesmal eine andere Wirkung und diese wird wiederum wesentlich verändert, wenn der betreffende Dreiklang nicht formbildend, sondern nur ausschmückend und ausgestaltend wirkt. Der Des-dur Dreiklang beispielsweise macht als Tonika der Des-dur Tonart einen ganz andern Eindruck, als wie als Dominant von Ges-dur oder als Unterdominant von As-dur; und wieder wirkt er anders wenn er die C-dur- oder die F-dur, die A-dur- oder B-dur-, die C-moll- oder F-moll-, die Des-moll- oder eine andre Tonart nur ausschmücken oder vertiefen helfen soll. Wie die Chromatik, wenn sie das System auflösend eintritt ganz charakterlos wird, so wird es auch die, auf sie basirte Harmonik. Die feinsten harmonischen Effekte werden immer nur mit der fein abgewogenen Verwendung jener intimen Beziehungen, in welche die Töne in der diatonischen Tonleiter gesetzt sind und zu deren mannichfaltigeren Gestaltung dann die chromatische Tonleiter mit herbeigezogen wird, gewonnen. Die harmonisch feststehende, in Tonika, Dominant und Unterdominant sich darstellende harmonische Gestaltung der Tonart ist durch die Chromatik so mannichfaltig darzustellen, dass sie unerschöpfliche Mittel zu in-

dividuellster Charakteristik gewährt. Die grössten und frühesten Harmoniker Johann Sebastian Bach und Franz Schubert haben dies glänzend dargethan. Es erscheint deshalb selbst von dem Standpunkt der sogenannten Neuromantiker aus als ein Rückschritt, diese Mittel der Charakteristik damit aufzugeben, dass man ihnen in der fest ausgeprägten Tonart ihren eigentlichen Grund und Boden entzieht. Mit den ausgesuchtesten, fein erwogenen Klangeffekten wird nicht erreicht, was jenen Meistern oft mit den einfachsten Harmonien gelingt, die sie jenem einheitlichen Grunde einwirken und in ihrer, nothwendig ohne Stütz- und Zielpunkt erfolgenden Häufung wirken die pikanten Harmonien der Neu-Romantiker leicht ermüdend, während die kühnen Harmonien dem Organismus der Tonart eingefügt, immer anregend und belebend wirken.

Torri, Pietro (X, 272), stand bereits 1689 als Kammer-Organist in kurfürstlichen Diensten in München und erwies sich hier schon 1690 als dramatischer Componist sehr thätig. 1692 ging der Kurfürst Maximilian zur Uebernahme der Statthalterschaft der spanischen Niederlande nach Brüssel und ein grosser Theil der Hofmusik erhielt Befehl, dorthin zu folgen; 1694 im October, ward auch der Organist P. Torri als Hofkapellmeister dorthin befohlen und er blieb hier bis 1701, in welchem Jahre er mit dem Kurfürsten zurück nach München ging. Im spanischen Erbfolgekriege erklärte sich der Kurfürst Max Emanuel bekanntlich für Frankreich, brach mit Oesterreich und musste nach der Schlacht von Holstein (13. August 1704) flüchten, wurde 1706 geächtet und erst im Frieden zu Baden (1714) wieder in seine Länder eingesetzt. T., der seit 1704 den Titel eines Kammermusikdirektors führte, ging mit dem Kurfürsten zum zweiten Mal 1704 nach Brüssel und hielt auch wieder im Gefolge desselben am 10. April 1714 seinen Einzug in München. Nach dem am 9. März 1732 erfolgten Tode des Hofkapellmeisters G. Ant. Bernabei, trat T. an dessen Stelle und behielt dieselbe bis an seinen, am 6. Juli 1737 erfolgten Tod. Von seinen zahlreichen Opern gelangten in München zur Aufführung: »*Gli Oracoli di Pallade e di Nemesi*«, am 6. Februar 1690 (es war dies nur eine musikalisch dramatische Indroduction zu einem Tournier), »*Merope*« (1719), »*Adelaide*« (1722), »*Pariati*« (1722), »*Lucio Vero*« (1723), »*Amadis*« (1724), »*Venzeslao*« (1725), »*Epaminonda*« (1727), »*Nicomede*« (1728), »*Edippo*« (1729), »*Ippolito* (1731), »*Griselda*« (1735), »*Catone*« (1736) u. A. Ueber seine Thätigkeit in Brüssel ist wenig bekannt. Van der Straeten citirt ihn als den Vorgänger von P. Ant. Fioceo und spricht besonders von einem Oratorium Torri's: »*Les vanités du monde*«, das unter ungeheurem Beifall im Jahre 1706 wiederholt aufgeführt wurde. Dass übrigens sowol der Kurfürst Maximilian Emanuel, wie dessen Nachfolger Carl Albert den Künstler sehr hoch schätzten, wird durch viele Gunstbezeugungen bestätigt. Ein Passus eines Dekrets d. d. Namur 13. Juli 1712 lautet: »dem Rath und Kapellmeister P. Torri in sonderbarer Consideration der zur vollsten Satisfaktion geleisteten Dienste täglich zwei Bouteillen Burgunderwein bewilligt. Nach seinem Tode wurden seinen beiden Töchtern bis zu ihrer etwaigen Versorgung jährlich 200 fl. Pension bewilligt, dem Sohne waren schon seit 1719 für die Studienzeit jährlich 200 fl. ausgesetzt worden.

Tosti, F. Paoli, italienischer talentvoller Componist von Einzelgesängen mit italienischen und französischen Texten, welche bei Ricordi in Mailand erschienen; er gab auch eine sehr interessante Sammlung von Volksliedern aus den Abruzzen heraus. Diese höchst eigenthümlichen Melodien, zu denen die Worte aus dem Dialekt ins Italienische von Petrosemolo übertragen wurden, sind veröffentlicht unter dem Titel: »*Canti popolari abruzzesi*«.

Towers, John, englischer Musiker, studirte in Manchester, auf der königl. Akademie in London und drei Jahre in Berlin bei A. B. Marx Musik. Hierauf kehrte er nach Manchester zurück, wo er eine Anstellung als Organist erhielt. Er leitet dort auch mehrere Gesangvereine und veröffentlichte Clavier- und Gesangscompositionen.

Treu, Abadias (X, 294), geboren am 29. (nicht 22.) Juli 1597.

Triebert, Charles Louis (X, 298), wurde 1860 Professor der Oboe am Conservatorium in Paris und starb am 18. Juli 1867 auf der Rückkehr von Hyères, wo er Genesung von einem Brustübel suchte, in Gravelle St. Maurice bei Joinville-le-Pont. Sein Bruder Frédéric war auch Oboenbläser und zugleich Instrumentenbauer von Blasinstrumenten, er starb in Paris im März 1878.

Tritto, Giacomo (X,311), nach Adrien de la Fage (»*Miscellanées musicales*«) der die Notizen direkt von dem Sohne erhalten hatte, ist der eigentliche Name Tritto's »Giac. di Turitto«, und sein Geburtsjahr 1735 oder 1736. Den Todestag giebt derselbe als den 16. (nicht 17.) September 1824 an.

Trojano, Massimo (X, 312). Im Jahre 1570 ermordete er in Gemeinschaft mit einem andern Hofmusiker, Canillo aus Parma, in Landshut aus Hass und Neid einen seiner Collegen und musste mit seinem Complicen aus Baiern flüchten, seitdem verlor man jede Spur von ihm.

Troman, Thomas, englischer Musiker, geboren gegen 1828, lebt in Birmingham, wo er als Pianist bekannt ist und als Organist an verschiedenen Kirchen thätig war. Er gab eine Anzahl Orgel- und Clavierstücke heraus, ferner Anthems und andere Kirchenstücke und schrieb die Cantate: »*By the waters of Babylon*«.

. **Trombetti,** Ascanio (X, 312), war von 1583—89 Kapellmeister der Stiftskirche San-Giovanni in Monte. Es sind noch folgende Werke von ihm bekannt: »*Il Primo Libro de Madrigali a 5 voci*« (Venedig, Gardano, 1583); »*Il Primo Libro de Madrigali a 4 voci*« (Venedig, Gardano, 1586), enthält 21 Madrigale; »*Il Primo Libro de Motetti*« à 5, 6, 7, 8, 10 und 12 Stimmen (Venedig, Gardano, 1589), ist dem Herzog Alfons von Este dedicirt und enthält achtunddreissig Compositionen; ein vierstimmiges Madrigal (gedruckt 1587 bei Giovanni Rossi). Tr. gehörte als Instrumentalist einer Kapelle in Bologna an. Sein Bruder:

Trombetti, Girolamo, geboren in Bologna, war Virtuose auf der Posaune und gehörte zu derselben Kapelle in welcher sein Bruder thätig war; folgte auch diesem als Kapellmeister an San Giovanni in Monte. Man kennt von ihm: einige, in die Sammlungen seines Bruders mit aufgenommene Compositionen und: »*Il Primo Libro de Madrigali a 5 voci*« (Venedig, Gardano, 1590), enthält dreiundzwanzig Stücke.

Tschirch, Adolph (X, 329), starb am 27. August 1875 in Guben.

Tulou, Jean Louis (X, 333), starb in Nantes, wohin er sich zurückgezogen hatte, am 23. Juli 1865. Die von ihm für die Flöte componirten Stücke erreichen die Zahl hundert.

Turnerhorn heist ein von Červeny erfundenes Metallblasinstrument, ähnlich dem Jägerhorn mit *F*-stimmung.

Turnhout, Jean (X, 353), der eigentliche Name dieses Musikers ist zufolge der Forschungen des belgischen Musikforschers Léon de Burbure, »Jean Jacques«. Das Dokument aus den Archiven des Vormundschaftsgerichts auf das sich B. stützt, datirt vom 19. März 1589, nennt ihn Jean Jacques, fils de Gérard maitre de la chapelle de Son Altesse (meester Jan Jacques Gheerts 'sone, sangmeester von Zyne Hoochlyt). L. de Burbure hat über den Gegenstand in der königl. belgischen Akademie eine Vorlesung gehalten, welche in den Abhandlungen derselben (2. Serie T. XLVI Nr. 12, 1878) und in Separatabdrücken veröffentlicht ist.

Tutilo (auch Tuotilo), ein Mönch in St. Gallen, war ein Universalgenie; er galt in der Schnitzkunst und im Baufach für einen Meister, hiess wegen seines Muthes und seiner Tapferkeit ein Haudegen und war auch als Redner, Goldschmidt und Musiker ausgezeichnet. Wie Notker durch seine Sequenzen, so hat sich Tutilo durch seine Tropen (s. d.) einen Platz in der Geschichte des Kirchengesanges erworben. Zwei seiner Melodien hat Schubiger (Die Sängerschule St. Gallen) in neuerer Zeit veröffentlicht. Auch mit den, jener Zeit

geübten Instrumenten: Flöte, Organum, Rota, Cimbal u. s. w. war Tutilo wol vertraut. Er starb geliebt und bewundert am 27. April 915. Die Katharinenkapelle, in welcher er bestattet wurde, nannte man in der Folgezeit Tutilokapelle.

Tyndall, John, berühmter Physiker Grossbritaniens, gegen 1820 in Leighlin-Bridge bei Carlow in Irland geboren, gab in sehr klarer Darstellung ein Buch »Ueber den Ton« heraus (Acht Vorlesungen welche er im königl. Physikalischen Institut, dessen Direktor er ist, gehalten hat). Das Buch unter dem Titel: »*Le Son*«, von Abbé Moigno ins Französische übersetzt, erschien (Paris, Gautier Villars, 1869) mit vielen Abbildungen.

Tyrell, Agnes, geboren 1848 in Brünn, ist durch Prof. Pacher in Wien zur trefflichen Pianistin ausgebildet. Ihre theoretischen Studien leitete Otto Kitzler in Brünn und mehrere veröffentlichte Werke wie: zwölf grosse Etuden für Pianoforte, zwei Nocturnes und eine Mazurka zeugen von bedeutendem Talent und Geschick. Ausserdem componirte sie auch Werke für Orchester: drei Ouverturen, eine Sinfonie u. s. w.

Tywersus, Lautenmacher des 16. Jahrhunderts, befand sich 1520 im Dienste der Prinzen von Lothringen und wohnte auf dem Schlosse Ravenel, der Residenz seiner Gönner. Seine Instrumente sollen in der Bauart mit denen des Andre Amati einiges gemein haben.

Tzartzélew, Prinzessin, s. Lavrowska Elisabeth.

U.

Uccelli, Mad. Carolina (X, 360), starb gegen 1855.

Ungarische Musik (X, 390). Csárdás wird von dem Wort »Csárdá« = die Haideschenke abgeleitet. Bis zur Revolution des Jahres 1848 wurde der Csárdás zumeist nur in den untersten Schichten der Bevölkerung Ungarns getanzt, erst seit dieser Zeit gewann er auch in den Salons der Aristokraten und bei öffentlichen Bällen Eingang. Er besteht aus einem Lassú (sprich: Laschuh), ein im $^4/_8$ Takt gehaltener und mit Andante con moto bezeichneter Tanz, der aus mehreren meist 8taktigen Theilen zusammengesetzt ist. Er wird so oft wiederholt, als es dem Dirigenten oder den Musikern beliebt. Diesem schliesst sich der sogenannte Czifra an, der in raschen, Sechzehntel- oder Zweiunddreissigstel-Noten gehalten ist und gegen den Schluss im Tempo stringendo zum Fris überleitet. Der Fris (sprich: Frisch) ist der zweite Haupttanz des Csárdás, er ist im $^2/_4$ Takt im Allegro-Tempo gehalten und besteht wieder aus mehreren Theilen, die ebenfalls mehrmals wiederholt werden. Um den Tänzern nach diesem schnellen und ermüdenden Tanz einige Ruhe zu gönnen, lässt der Dirigent den Lassú folgen und schliesst dann mit dem Fris dem ein Czifra als Coda beigefügt wird. Im beschleunigten Tempo wird dann das Ende herbeigeführt. Die beliebtesten Csárdás sind: »*Tolnay lakadalmas*«; »*Makoi Csárdás*«; »*Luiza*«; »*Ida*«; »*Szegény paraszt*«; »*Bartfai emlék*«; »*Technikus*«; »*Isteni Csárdás*«; »*Rozsabokor*« u. a. Die hervorragendsten Csárdás-Componisten sind: Josef Rizner, Rózsavölgyi, Egressy, Dobozy, Tormásy, Swasztics, Ignaz Frank, Kéler Béla, Thern, Döme, Moritz Windt, Joh. Vesztor, Konkolyi Thegem, Joh. Kirch, Rupp, Bartay, Mérty, Nittinger, Tisza u. a. Der Zigeuner-Race gehören folgende Componisten an: Kálozdy, Farka, Bunkó, Sárkozy, Kecskeméty, Pecsenyánszky, Rácz Pál, Patikarins u. a. m.

Unger, Caroline, Frau Sabatier (X, 401), starb am 23. März 1877 auf ihrer Villa della Concezione bei Florenz.

Urio, Francesco Antonio (X, 429), es sind folgende noch nicht erwähnte Compositionen desselben bekannt: Eine »*Cantata da camera*« 1696 (dem Prinzen Ferdinand von Medicis gewidmet); die Oratorien »*Samsone*« 1701 und »*Madalena convertita*« 1706.

Urquhart, Thomas, geschickter Lautenmacher, der Ende des 17. Jahrhunderts in London arbeitete und dessen Instrumente mit denen des Jacob Rayman Aehnlichkeit haben. Einer seiner Schüler war Norman, dessen Instrumente in England im 18. Jahrhundert geschätzt wurden.

Ursillo, Fabio (X, 430), verbrachte den grössten Theil seines Lebens in den Niederlanden, denn er gehörte vom Jahre 1725 an zur Privatmusik des Bischofs von Tournai, und zwar vierunddreissig Jahre hindurch, bis 1759, wahrscheinlich das Jahr seines Absterbens (s. La Musique aux Pays-Bas, Vander Straeten).

Urso, Camilla, geboren 1842 in Nantes in Frankreich, bildete sich unter Massart in Paris zu einer ausgezeichneten Pianistin. 1862 ging sie mit ihrem Vater nach Amerika, wo sie in den bedeutendsten Städten mit ausserordentlichem Erfolge spielte.

Ursprünglich (X, 437). Selbst dem Wortsinn nach wird der Begriff »ursprünglich« nicht so eng gefasst, wie im Hauptwerk geschieht. Im Allgemeinen bezeichnet man mit »ursprünglich» beim Kunstschaffen das, was seinen Ursprung im Künstler hat, diesem nicht von aussen zugeführt worden ist. In diesem Sinne dürfte es nur wenig Kunstwerke geben, die in allen ihren einzelnen Theilen als ursprünglich gelten können. Wiederholt ist darauf hingewiesen worden, dass der schaffende Künstler an verschiedene Bedingungen, unter denen das Kunstwerk überhaupt erst entsteht, gebunden ist; er muss die Gesetze, nach denen das Material zum Kunstwerk zusammen zu fügen ist, beobachten, ebenso wie die, durch unsere Sinnesthätigkeit und Empfänglichkeit gebotenen, und so ist er genöthigt, an gewissen Formen der Darstellung fest zu halten, die ausserhalb seiner Innerlichkeit entstehen, also ihm nicht eigentlich ursprünglich sind. Erst in der besondern Weise, in welcher er sie durch seine Innerlichkeit beseelt, und so zum Träger seiner Individualität macht, zeigt sich die Bedeutung und Grösse seiner eigenen Ursprünglichkeit. Es ist an den verschiedensten Formen nachgewiesen worden, dass sie selten durch eine gestaltende, geniale Kraft geschaffen wurden, sondern dass sie sich aus der, durch eine Reihe schaffender Genies repräsentirten Praxis ergaben. Auch jene Melodien des gregorianischen Kirchengesanges, die im Hauptwerk als durchaus ursprünglich bezeichnet wurden, entstanden auf diese Weise und sie beherrschten die gesammte Musik ein Jahrtausend und erzeugten eine unübersehbare Reihe durchaus ursprünglicher Werke. Auch die künstlichen contrapunktischen Formen, in denen diese sich darstellen, sind nicht durch das Genie einzelner, sondern durch die speculirende Thätigkeit einer Gesammtheit geschaffen. Aber aus diesen gegebnen Melodien und innerhalb der überkommenen contrapunktischen Formen, haben die Meister in Italien, Deutschland und in andern Ländern eine Reihe durchaus eigenthümlicher und ursprünglicher Werke geschaffen. Die späteren Meister schöpften dann aus dem andern Quell ursprünglicher Melodik, der ihnen im Volksliede sich erschloss und unter der emsigen Arbeit der Musikpraxis entstanden wiederum neue Formen und gleichfalls nicht als unmittelbares Ergebniss genialer Schöpferkraft, aber diese bemächtigt sich der neuen Melodik ebenso wie der neuen Formen um wieder neue durchaus ursprüngliche Kunstwerke auf dieser veränderten Grundlage aufzubauen. Weder Händel noch Bach haben im Grunde neue Formen geschaffen und ihre Melodik verräth überall, dass sie aus dem allgemeinen Quell derselben schöpfen, aber indem sie die Motive und die, aus ihnen heraustreibenden Formen mit ihrer Innerlichkeit erfüllen, werden diese ursprünglich in dem angegebenen Sinne. Auch die Vollender des eigentlichen Instrumentalstils, Haydn, Mozart und Beethoven, haben, wie an verschiedenen Orten gezeigt wurde, keine eigentlich neue Formen gebildet, aber sie haben diese nicht nur mustergültig organisirt, sondern sie zugleich mit dem entsprechenden, ewig verständlichen Inhalt erfüllt, und so schufen auch sie Werke von durchaus ursprünglicher Bedeutung. Nur in diesem Sinne wurde Schubert der Schöpfer der modernen musikalischen Lyrik. Seine

Melodik und seine Formen weisen gleichfalls auf frühere Jahrhunderte zurück, aber sie sind doch auch wieder in seinem eigenen Innern so erneut und umgestaltet, dass sie als durchaus ursprünglich gelten müssen. Aus diesen Untersuchungen, die auf alle grossen und kleinen, bedeutenden und unbedeutenden Meister ausgedehnt werden könnten, und immer zu demselben Resultat führen, ergiebt sich, dass es eine Ursprünglichkeit, die einzig in ihrer Art ganz selbständig, nicht nachgebildet oder von anderen Kunstschöpfungen abgeleitet ist, im strengsten Sinne kaum geben kann. Das ewig Gesetzmässige am Kunstwerk ist eben Allen eigen und Keinem daher ursprünglich und dies wird immer mehr oder weniger nachgebildet erscheinen. Erst in der besondern Weise der Anwendung, in der eigenthümlichen Art der Ausstattung, in der Besondergestaltung der ursprünglichen Formen überhaupt zeigt der einzelne schaffende Künstler, wie weit seine eigene Ursprünglichkeit reicht. Jene, im Hauptwerk erwähnte, welche nur durch die Verletzung der ewigen Gesetzmässigkeit erreicht wird, hat geringe Bedeutung, kann höchstens zeitweise interessiren; einzig jene, innerhalb dieser Gesetzmässigkeit erreichte, erlangt Bedeutung für die Kunstentwickelung.

Utendal, Alexander (X, 438, nach Vander Straeten »Musique aux Pays-Bas« ist Uutendal die richtige Schreibart dieses Namens). Nach dessen Unterzeichnungen ist er nicht in der Kapelle Kaiser Ferdinands I. und dessen Nachfolger Maximilian thätig gewesen, sondern stand im Dienste des Erzherzogs Ferdinand von Oestreich, Grafen von Tyrol, und starb in Insbruck am 8. Mai 1581.

V.

Vaccaj, Nicolo (X, 439), starb am 6. August 1848 (nicht 1849) in Pesaro. Seine berühmte Gesangschule erschien bei Ricordi in Mailand in einer italienischen und einer französischen Ausgabe; die italienische unter dem Titel: »*Metodo di canto italiano per camera*«. Ebenda erschienen noch von ihm: »*12 Ariette per camera, per l'insegnamento del Bel-Canto italiano*«; eine Sammlung von vier Romanzen (nachgelassene) und mehrere Einzelgesänge.

Vacher, Louis, Arzt in Paris, der auf dem Conservatorium in Lyon gründliche Gesangstudien gemacht hat, veröffentlichte: »*De la voix chez l'homme au point de vue de sa formation, de son étendue et de ses registres*« (Paris, G. Masson, 1877, in 8⁰).

Valdrighi, Graf Luigi Francesco, veröffentlichte eine Geschichte der Lautenmacher-Schule von Modena in dem Schriftchen: »*Richerche sulla luiteria e violineria modenese antica e moderna*«. In einem zweiten Werkchen »*Musurgiana*« beschreibt er die zwei alten Instrumente »Scrandola« und »Psalterion« (Modena, Olivar, 1879, in 12⁰). Eine dritte seiner Arbeiten ist: »*Di una busta di antichi e rari strumenti di fiato*« (Florenz, Guidi, in 12⁰).

Valentini, Carlo (X, 443), starb am 1. April 1853. Er schrieb ausser den Opern auch viel Kirchenmusik.

Valentino, Henri Justin Joseph, einer der ausgezeichnetsten Orchesterdirigenten, die Frankreich besass, wurde am 15. October 1785 in Lille, wo sein Vater, Italiener von Geburt, Hospitalarzt war, geboren. Bereits im vierzehnten Jahre dirigirte er in der Provinz kleinere Orchester. 1820 wurde er am Theater in Metz neben Kreutzer als zweiter Kapellmeister engagirt, und nach Abreise desselben theilte er die Opernleitung, während welcher viele neue Opern in Scene gingen, mit Habeneck. V. fand indessen Grund, 1830 seine Stellung aufzugeben, und wurde hierauf für die Opera comique in Paris gewonnen, wo er gleichfalls als Dirigent ausgezeichnetes leistete. 1837 gab er auch diese Stellung auf und gründete im »Salle Saint-Honoré (jetzt noch Salle Valentino

genannt) Volksconcerte für classische Musik, die ersten in Frankreich. Er bildete ein Orchester aus fünfundachtzig jungen Künstlern, von welchen mehrere sich später einen Namen machten. Die classischen Concerte fanden viermal in der Woche statt. Die Virtuosenstücke, die zur Ausführung gelangten, dirigirte Joseph Habeneck der Bruder des Dirigenten der Oper, die leichtere Musik, welche an einigen Abenden der Woche ausgeführt wurde, ein dritter Kapellmeister. Das Entrée betrug für die classischen Abende 2 Frcs., für die anderen 1 Frc., aber die Zeit war noch nicht reif für das, mit aller Sorgfalt geleitete Unternehmen. Nach einer kurzen Glanzzeit mussten die Sinfonien Beethovens, den Quadrillen von Musard u. s. w. weichen. Valentino trennte sich jetzt von dem Unternehmen und zog sich 1841 nach Versailles zurück. Noch 1846 wurden ihm 15,000 Frcs. und eine Benefiz-Vorstellung (vom Direktor der Oper Léon Pillet) geboten, wenn er die Stelle Habenecks einnehmen wolle, was V. jedoch ablehnte. Er starb in Versailles am 28. Januar 1865, gleich hochgeschätzt als Künstler wie als Mensch.

Van den Berghe, Philipp, belgischer Componist und Clavierspieler, besuchte das Collegium zu Namur und die Universität Löwen. Als Pianist erhielt er Anleitung von Thalberg, Herz, Kühmstedt, Schulhoff und Dreyschok, in der Composition von F. Hiller. Er liess sich in Belgien, Paris und London hören. Veröffentlicht hat er: Achtundvierzig Etuden für Orgel, Präludien und Fugen für die Orgel, Clavierconcert, viele Clavierstücke, ein Te Deum, sechs Messen, mehrere Cantaten, Motetten u. a.

Van den Boorn, Jean, geboren in Gronsfeld 1826, besuchte das Conservatorium zu Lüttich unter Desoigne-Méhul und bildete sich zu einem trefflichen Pianisten. Nach längerem Aufenthalt in Paris, concertirte er zunächst in Lüttich, wo er auch mit Prume und Massert Kammermusiksoiréen eröffnete, und dann in Belgien, Holland, Deutschland, der Schweiz und in England. Nachdem liess er sich in Lüttich nieder. Er schrieb hauptsächlich Duos für Clavier und Harmonium, welche Beifall fanden. Sein Bruder Edouard, geboren 1829 in Gronsveld, war auch Schüler des Lütticher Conservatoriums und ist ebenfalls Pianist und geschickter Harmoniumspieler, für welches Instrument er auch schrieb.

Van den Eeden, Jean Baptiste, belgischer Componist, zur Zeit Direktor der Musikschule in Mons, geboren in Gent am 26. December 1842, war Schüler des Brüsseler Conservatoriums, auf welchem er 1869 den Römerpreis für die flämische Cantate: »*Faust laatste Nacht*« erwarb. Es gelangten seitdem grössere Compositionen von ihm zur Aufführung, darunter: eine Cantate zur Enthüllungsfeier der Statue Grisar's im Theater zu Brüssel, ein sinfonisches Scherzo »*Marches des esclaves*«, Orchesterstück, Brutus, historisches Oratorium u. a. Gedruckt erschienen: »*Judith ou le Siège de Béthulie*«, grosse Scene für drei Stimmen, »*Les Couronnes*«, Chor, »*Vaderlandsche Volksliederen*«, sechs patriotische Gesänge, Sonate für Orgel, Orgelpräludien, Clavierstücke.

Van den Gheyn, Matthias (X, 450). Eine Auswahl der Compositionen des berühmten Organisten wurde unter dem Titel: »*Matthiâs Van den Gheyn le plus grand organiste belge du XVIII siècle, recueil de productions légères pour piano ou pour orgue*«, durch Xavier Van Elewyck (Brüssel, Schott, in 4°) veröffentlicht. Ebenso enthält der erste Band, das von X. van Elewyk herausgegebenen Werkes: »*Collection d'oeuvres d'anciens et célèbres clavecinistes flamands*« (Brüssel, Schott), ausschliesslich Werke desselben Componisten, nämlich: »*Six suites de pièces de clavecin*«, Op. 3, »*Six Divertimenti pour le même instrument. Deux préludes pour orgue, et deux préludes pour carillon*«.

Van der Ghinste, Pierre, belgischer Componist, 1789 in Courtrai geboren, schrieb die Oper: »*Het pruissisch Soldaten Kwartier*«, die erste über flämischen Text componirte Oper, welche zur Aufführung gelangte (1810 in Courtrai). Van d. Gh. war Kapellmeister der Kirche in Courtrai und starb

in seiner Vaterstadt am 21. October 1861. Er schrieb eine Anzahl Messen und andere Kirchenstücke und einige Claviercompositionen.

Van der Plancken (X, 452), heisst Correille nicht Charles.

Vander Straeten (X, 452), nicht Straetten wie gedruckt ist.

Van Dinter, P. F., das älteste Mitglied einer Orgelbauerfamilie, die in den Niederlanden seit bald einem Jahrhundert thätig ist, wurde 1785 in Rotterdam geboren und starb in Teyelen in Limburg am 18. August 1854. Sein Sohn und wahrscheinlich Schüler:

Van Dinter, P. A., etablirte sich in Tirlemont und arbeitete später in Maeseyck. Er lieferte zahlreiche schätzenswerthe Instrumente, unter welchen das beste Orgelinstrument 1854 für die Kirche St. Martin in Courtay erbaut, mit der Kirche zugleich durch Feuersbrunst zerstört wurde. Drei Brüder van Dinters sind ebenfalls Orgelbauer: Matthias in Weert ansässig, François in Monhein-sur-le-Rhin und P. F. zur Zeit in der Schweiz.

Van Eijsden, auch **Eysden,** Jacques, niederländischer Musiker, geboren am 18. Februar 1839, betrieb seine musikalischen Studien in Rotterdam, auf dem Conservatorium in Brüssel und in Leipzig. Er lebte in Utrecht, wo er auch Quartettsoiréen gründete, bis er 1862 in Gothenburg in Schweden die Direction eines Orchesters übernahm. Eines seiner Quintette wurde von der Musikgesellschaft der Niederlande mit dem Preise gekrönt, auch erhielt er für eine, unter seiner Leitung in Rotterdam ausgeführte Cantate, die goldene Medaille. Er schrieb ausserdem Lieder, eine Ouverture für Orchester, Polonaise für Violine und Orchester u. a.

Van Eyken, Jean Albert, s. Eyken van, Hauptwerk (III, 445).

Van Eysden s. v. Eijsden.

Van Geertsom, Jean, Notendrucker, der um die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts in Rotterdam thätig war, und unter dessen Publication auch eine Motettensammlung sich befindet, die seinen Namen als Componist trägt.

Van Gheluwe, Léon, belgischer Componist, ist am 15. September 1837 in Wanneghem-Lede bei Audenarde geboren, studirte in Gent Musik, nahm am Concurse in Brüssel theil, erhielt den zweiten Preis, und vom Gouvernement die Mittel, eine Reise durch Italien und Deutschland zu machen. Der Bericht, den er bei dieser Gelegenheit über den Stand des Musikunterrichts in den Elementarschulen abstattete, erwarb ihm die Stelle eines Inspektors der Musikschulen Belgiens. Einige Jahre war er auch Lehrer am Conservatorium in Gent, später Direktor der Musikschule in Brügge. Van d. G. veröffentlichte Kirchencompositionen (unter einem Pseudonym), Vocalsachen unter seinen Namen. Er schrieb das Oratorium »*Venise sauvée*« und die flämische Oper »*Philippinne van Vlanderen*«, aufgeführt in Brüssel 1876. G. ist mit der Pianistin Marie Simonis verheiratet.

Van Hoey, Gustave Jean Constant Marie, belgischer Componist, ist zu Malines am 26. October 1835 geboren, machte erst Studien in der Malerei, wendete sich dann aber der Musik zu und bezog das Brüsseler Conservatorium, auf dem er mehrere Preise erwarb. Es wurden vier Opern von ihm aufgeführt: »*Een Schilders mesdag*« (Brüssel, 1866); »*La Saint Luc*« (Brüssel, 1865); »*Het Eerekruis*« (Löwen, 1868); »*Le Violier*« (Malines, 1872). Ferner Cantaten, Ouverturen, Messen, Chöre u. a.

Van Hulst, Felix Alexander (X, 454), starb als Professor der Universität Lüttich in dieser Stadt am 12. April 1872.

Van Lamperen, Michel, belgischer Bibliograph und Tonkünstler, in Brüssel am 26. December 1826 geboren, machte am Conservatorium daselbst seine Studien. Später wurde er auf Empfehlung von Fétis zum Bibliothekar der damals noch ungeordneten und erst im Entstehen begriffnen Bibliothek des Conservatoriums ernannt. Er vervollständigte und ordnete diese und gab einen 5000 Nummern umfassenden Catalog derselben heraus: »*Catalogue de la bibliothèque du Conservatoire royal de musique de Bruxelles, dressé par ordre de*

matières, alphabétique et chronologique« (Brüssel, Poot et Comp). Der zweite Theil (4000 N.) ist in Vorbereitung. L. veröffentlichte auch mehrstimmige religiöse Gesänge mit Orgelbegleitung.

Van Maldere, Pierre (X, 454), starb 1768 am 3. November.

Van Reysschoot, D. L. H., Organist und belgischer Componist, Urenkel des gleichnamigen Malers, wurde in Gent 1832 geboren, und begann seine musikalische Laufbahn als Chorknabe, besuchte dann die Genter Musikschule und wurde später Organist an der Kirche des Jesuiten-Collegiums Sainte Barbe. Er schrieb und veröffentlichte zahlreiche Kirchencompositionen, auch ein Trio und Clavierstücke. In Gent gelangte 1864 seine komische Oper in einem Akt *»Ni roi, ni reine«* zur Aufführung.

Vannucci, P. Domenico Francesco, geboren zu Lucca 1718, wurde 1743 Kapellmeister an der erzbischöflichen Kirche, und unterrichtete daselbst im Choralgesange und im Violoncellspiel; auch Boccherini gehörte zu seinen Schülern. Er starb in Lucca, wo er sehr in Ansehen stand 1776. Seine Compositionen sind in den Archiven der Ordensgesellschaft der Schutzengel und der erzbischöflichen Kirche aufbewahrt. Es sind sechs Oratorien, eine vier- und eine achtstimmige Messe, Motetten für die heilige Woche, und neun Seelenmessen für grosses Orchester, geschrieben 1740—1771 für die Feste der heiligen Cäcilia.

Varney, Pierre Joseph Alphonse (X, 461), starb in Paris am 7. Febr. 1879. Er übernahm 1865 die Direction des Theaterorchesters in Bordeaux und wurde ein Jahr später Präsident der Gesellschaft der heil. Cäcilia daselbst. 1868 kam die einaktige Oper *»Une leçon d'amour«* zur Aufführung. Von ihm ist auch der, in Frankreich populär gewordene *»Chant des Girondins: Mourir pour la pâtrie«*, ursprünglich für ein Drama von A. Dumas, *»Le chevalier de la maison rouge«*, geschrieben, welches 1847 im Théâtre historique zur Aufführung gelangte.

Vasconcellos, Joaquim **de,** ausgezeichneter portugiesischer Musikschriftsteller, hat auf dem Gebiete der Historie und der Bibliographie einige sehr wichtige Werke geliefert. Das eine ist ein biographisch-bibliographisches Lexikon der portugiesischen Tonkünstler: *»Os Musicos portuguezes«* (1870, 2 B., in 8⁰), ein sorgfältig gearbeitetes Werk, welches eine Lücke in der musikalischen Literatur ausfüllt. Ein anderes gab er unter dem Titel: *»Archeologia artistica«* heraus. Einen der Abschnitte im ersten Theile desselben, bildet eine Studie über die berühmte Sängerin Todi, welche Portugal als die ihrige reklamirt. *»Luiza Todi estudio critico«* (Porto, 1873, kl. in 4⁰, 157 p.). Einen anderen Abschnitt dieser Veröffentlichungen bildet der kritische Catalog der berühmten musikalischen Bibliothek des Königs D. João IV. von Portugal. Diese interessante Arbeit, herausgegeben unter dem Titel: *»Ensaio critico sobre o catalogo del-Rey D. João IV.* (Porto, 1873, kl. in 4⁰, 102 p.) wurde nur in wenig Exemplaren ausgegeben, auch veranstaltete V. einen Neudruck desjenigen ersten Theiles, eines Cataloges, welcher auf Veranlassung des Königs João IV. seinerzeit veröffentlicht worden war. Der Titel dieses Werkes ist: *»Catalogo da livraria de musica del rey D. Joãa IV primeira a parte unica publicada, nova edicao critica segundo a de 1649 precedida d'una exposição historica du arte ate mendo do seculo XVII e enrique cida com um bello retrato de D. João IV com um volume supplementaride notas e additamentos ineditos.* V., der zum Zwecke seiner Studien grössere Reisen machte und sich auch, um die bedeutenden Bibliotheken von Berlin und Paris zu benutzen, in diesen Städten längere Zeit aufhielt, lebt in unabhängiger Stellung in Porto in Portugal.

Vaucorbeil, August Emmanuel, französischer Componist, ist zu Rouen im December 1821 geboren. Er erhielt von Mlle. Vigano Gesangunterricht und besuchte das Conservatorium in Paris, wo er einer der letzten Schüler Cherubinis war. Nach Beendigung seiner Studien trat er mit Vocalcompositionen, Sonaten für Clavier und Violine und dann mit zwei Streichquar-

tetten hervor, welche allgemeinen Beifall fanden. Freundlich aufgenommen wurde auch die komische Oper in drei Akten »*Bataille d'amour*« (1865, Opera comique), die Cantate »*La Mort de Diane*«, in einem der Conservatoriums-Concerte aufgeführt, erfreute sich gleichfalls der Zustimmung von Kritik und Publicum. 1872 wurde V. von der Regierung zum Commissar der subventionirten Theater ernannt. Darauf erwählte ihn der Verein der Componisten zu ihrem Vorsitzenden, und er wirkte als solcher ungemein für Förderung der Interessen der Gesellschaft. Es sind von seinen Werken noch geistliche Compositionen zu nennen und die Oper »*Mahomet*«, welche bis jetzt noch nicht aufgeführt wurde. V. ist Ritter der Ehrenlegion.

Veltheim, Charlotte (XI, 1), starb als sächsische Kammersängerin am 27. April 1873.

Venua, Fr. Marc-Antoine (XI, 6), starb in Heavytren bei Exeter im October 1872.

Vermeulen, A. C. C., Musikdilettant und eifriger Förderer der Tonkunst, ist der eigentliche Begründer der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst in den Niederlanden, welche am 20. April 1829 ihre Thätigkeit begann und deren Generalsekretär er bis zu seinem Tode blieb. Er wurde 1798 in Rotterdam geboren und starb daselbst im Juli 1878.

Verstorsky, russischer Componist, war Inspektor des Theaters in Moskau. Seine Oper: »Das Grab des Ashold«, blieb zwanzig Jahre auf dem Repertoir; eine andere Oper führte den Titel: »Gromotoï«.

Verzierungen (XI, 33). In unserer Zeit haben diese Verzierungen ihre ästhetische Bedeutung zum Theil eingebüsst. Sie sind bekanntlich im 17. Jahrhundert namentlich in dem Bestreben ausgebildet worden, der monotonen, gleichmässig rhythmisirten Gesangsmelodie erhöhten Reiz zu geben. In diesem Sinne wurden einzelne, namentlich trillerartige Figuren schon beim Vocalgesange in den früheren Jahrhunderten angewendet und weiter gebildet; durchgreifende Pflege fanden sie indess erst als die Instrumentalmusik zu einer Auflösung der langwerthigen Töne in solche von geringerem Werth Veranlassung gab; es kamen zunächst namentlich der Triller, die Bebung, Arpeggien u. s. w. zur Anwendung und zwar auch in erhöhterem Maasse als früher beim Gesange, und im 18. Jahrhundert bereits überboten sich oft Sänger und Instrumentalisten in der virtuosen Ausführung solch reich verzierter Tonsätze. Die Arie der italienischen Oper wurde diesem Streben geradezu direkt dienstbar gemacht. Es lag nahe, diese so dreitheilig zu construiren, dass einem ersten Theil ein zweiter folgte und diesem dann als dritter die Wiederholung des ersten; und dieser dritte Theil namentlich wurde besonders reich mit Verzierungen ausgestattet und zwar meist durch die Sänger; der Componist gab in der Regel nur die Umrisse der Arie, und überliess es dem Sänger, diese nach seinen besondern Fähigkeiten mit eigenen Figuren zu verzieren. Hauptsächlich durch die neapolitanische Schule wurde diese Praxis stark geübt, und zwar hauptsächlich in dem Bestreben, möglichsten Effekt zu erreichen, durch Virtuosität zu glänzen. Doch wurden auch früh diese Verzierungen von den grossen Meistern in echt künstlerischer Weise verwendet, um einen besondern Inhalt dadurch entschiedener zum Ausdruck zu bringen. Instrumental waren sie zunächst hauptsächlich durch die besondere Technik und das Klangwesen der betreffenden Instrumente bedingt. Das Clavier des vorigen Jahrhunderts noch war weniger für den Vortrag getragenen Gesanges geeignet, deshalb war man unablässig bemüht, einen solchen auszuschmücken und so entstand jene Unzahl von Verzierungen, die heut nicht mehr in Anwendung sind. Beim Gesange ist dieser Grund für die Einführung der Verzierungen selbstverständlich nicht vorhanden, hier erfolgt diese zunächst, um ihm erhöhten Reiz zu geben. Früh aber auch wussten die Meister sie zu besondern Ausdrucksmitteln zu machen. So charakterisirt Händel das Trillern der Lerche:



in einer Arie aus »Semele« und in ähnlicher Weise sind trillerartige Figuren auch später angewendet worden, wie beispielsweise von Haydn. Dass dieser Meister auch das Rollen des Donners oder das Brüllen des Löwen damit zu malen versucht, ist hinlänglich bekannt. Der Mordent wie der kurze Vorschlag entsprechen mehr dem Ausdruck neckischer Lust, leicht beschwingter Freude am Scherz und sind in diesem Sinne instrumental wie vocal bis auf die neuere Zeit vielfach von unsern Meistern verwendet worden. Beide finden daher namentlich auch um komische Wirkung zu erreichen Verwendung. Dass Mozart auch mit dem Triller solche erzielte, ist bekannt wie in der Arie des Osmin:



Der lange Vorschlag dient mehr dem Ausdruck tieferer Empfindung und der Doppelschlag dem, einer gewissen überschwänglichen Rührung. Von grossem sinnlichem Reiz kann das Tremolo werden, wenn es sparsam und am rechten Orte angewendet wird. In der modernen Musik sind die Verzierungen nur noch sparsam eingeführt; die vorwiegend declamatorische Weise des Gesanges verträgt sie weniger; aber auch in der Instrumentalmusik sind sie auf das geringste Maass beschränkt, wol kaum zu ihrem Vortheil; bei entsprechender Verwendung verleihen sie einem Tonstück nicht nur grössern Reiz, sondern auch wie oben angedeutet wurde, charakteristisches Gepräge.

Viadana, Ludovico (XI, 45). Vom italienischen Schriftsteller Antonio Parazzi ist über die Lebensumstände und Werke des V.'s eine eingehende Schrift herausgegeben worden: »*Della vita e delle opere musicali di Lodovico Grossi-Viadana*« (1876), vorher wurde sie (1876—77) in der Gazzetta musicale (Mailand) veröffentlicht. Nach diesen ist der eigentliche Familienname des Tonkünstlers Grossi und Viadana der Name seines Geburtsortes im Mantuaschen; das Geburtsjahr nimmt Parazzi gegen 1564 an. Die Schrift giebt auch ein Verzeichniss sämmtlicher Compositionen Viadanas.

Viardot-Garcia, Pauline Michelle Ferdinande (XI, 48), die drei Operetten zu denen sie die Musik schrieb sind: »*Le Dernier Sorcier*«; »*l'Ogre*« und »*Trop de femmes*«. Ihre Tochter, Mme. Louise Hénritte-Viardot, widmete sich der Musik. Sie schrieb ein Clavier-Quartett, ein Terzett für Frauenstimmen und eine grosse Anzahl von ein- und zweistimmiger Gesänge; ferner in Worten und Musik zwei komische Opern »*Lindoro*«, ein Akt, in deutscher Uebersetzung in Weimar (1879) aufgeführt und »*Les Fêtes de Bacchus*«, in Fragmenten unter ihrer Leitung in Stockholm aufgeführt (1880). Zwei andere Töchter Mme. Chamerot-Viardot und Mlle. Marianne V. sind zu Sängerinnen ausgebildet. Ihr Sohn Paul Violinist, Schüler Léonard's in Brüssel, trat in Paris (1876), dann in London, Brüssel und Stockholm mit Erfolg in Concerten auf.

Viceconte, Ernesto, italienischer Componist, geboren in Neapel am 2. Januar 1836, begann mit acht Jahren das Studium der Musik, besuchte das Conservatorium in Neapel und trat 1826 mit der Oper »*Eveline*« vor das Publicum, bei welchem diese Oper viel Erfolg errang. Er schrieb noch »*Luisa Strozzi*« (1862) und »*Selvaggio*«. Ausserdem componirte er viele Kirchenmusik: Messen mit und ohne Orchesterbegleitung, Cantaten, Magnifikat, geistliche und weltliche Einzelgesänge; auch eine Ouverture für Orchester und ein Clavierconcert. Er starb plötzlich einundvierzig Jahre alt am 18. März 1877. Unter seinen hinterlassenen Manuscr. befindet sich auch die Oper: »*Benvenuto Cellini*«.

Vidal, Jean Joseph (XI, 54), starb in Paris am 14. Juni 1867.

Vidal, Louis Antoine, französischer Musikgelehrter, wurde am 10. Juli 1820 in Rouen, wo sein Vater, der einer alten Juristenfamilie in Nimes angehörte, Bankdirektor war, geboren. Er studirte früh, obwol nur zu seinem Vergnügen, Musik, erlernte das Violoncellspiel bei Franchomme, beschäftigte sich aber später vorwiegend mit der Litteratur der Musik, und bereicherte dieselbe in der Folge mit dem interessanten Werke, das in seiner Art das erste ist, welches veröffentlich worden: »*Les Instruments à archét les feseurs, les joueurs d'instruments, leur histoire sur le continent européen, suivi d'un catalogue général de la musique de chambre*« (Paris, J. Claye, in 4⁰). Das Werk, das aus drei Bänden besteht, die 1876, 77 u. 78 erschienen, ist auf das glänzendste ausgestattet und mit Illustrationen geschmückt, die seine Bedeutung wesentlich erhöhen. Es sind ungefähr 120 Stahlstiche, die von dem Kupferstecher Frédéric Hillenmacher herrühren, einem Freunde des Autors von dem der Gedanke, das Werk mit Illustrationen zu versehen, ausging.

Vidal, François, geboren in Fix am 14. Juli 1832, gab ein Werk in provenzalischer Sprache nebst einer buchstäblichen Uebersetzung ins Französische heraus unter dem Titel: »*Lou Tambourin, Musique, Poésie et Prose provençales*« (Aix, Romondet-Aubin; Avignon, J. Romanille), ein Band in drei Abtheilungen. Die erste enthält eine Geschichte des Tambourin (s. d.) und des Galoubet (s. d.). Nachrichten über den Ursprung der Instrumente und der Länder in denen sie bevorzugt wurden und was sich sonst an sie knüpft. Der zweite Theil ist eine Schule für das Galoubet nebst Uebungen; der dritte bildet eine Sammlung Provenzalischer Volkslieder, die ehemals bei kirchlichen und weltlichen Festen im Gebrauch waren. Das Buch enthält eine Fülle interessanter Nachrichten über die beiden Instrumente. Der Verfasser wurde als Provenzalischer Schriftsteller mehrmals durch Preise gekrönt.

Vidal y Royer, Andrès, der älteste Musikalienverleger in Spanien, ist am 19. Juni 1807 in Barcelona geboren und gründete den Verlag 1826. Ausserdem leitet er eine Reihe von Jahren das wichtige Journal »*La España musical*«.

Vidal y Llimona, Andrès, Sohn des Vorigen, geboren in Barcelona am 5. Juni 1844, machte musikalische Studien in Frankreich und Deutschland, und schrieb mehrere komische Operetten (Zarzuelas), die in Barcelona mit vielem Erfolg aufgeführt wurden. 1874 errichtete er in Madrid ein Musikalien-Verlags-Geschäft, welches zur Zeit das Bedeutendste in Spanien ist.

Vietti, Carolina (XI, 63), wurde zu Turin am 3. Febr. 1820 geboren.

Vieuxtemps, Henri (XI, 63), starb am 6. Juni 1881. Sein Bruder Jean Joseph Lucien, geboren am 5. Juli 1828 zu Verviers, wurde durch Ed. Wolf zum Pianisten ausgebildet. Er lebt als Clavierlehrer in Brüssel, wo er Capricen, Mazurkas, Walzer, Balladen, Romanzen u. s. w. veröffentlichte. Ein jüngerer Bruder: Jules Joseph Ernest zu Brüssel am 18. März 1832 geboren, ist Solo-Violoncellist der Concerte Hallé in Manchester.

Vilanova, Ramon, spanischer Kirchencomponist, geboren in Barcelona den 21. Januar 1801, studirte daselbst Musik und hielt sich zu demselben Zwecke auch einige Zeit in Mailand auf. Nach seiner Vaterstadt zurückgekehrt. wurde er dort Kapellmeister der Kathedrale, welches Amt er 1833 mit dem eines Theaterkapellmeisters in Valenzia vertauschte. Er kehrte jedoch bald nach Barcelona zurück, wo er in der Musik unterrichtete. Dort starb er im Mai 1870, als Lehrer wie als Componist sehr geschätzt. Von seinen Compositionen werden hauptsächlich mehrere Requiem hervorgehoben.

Vilhar, Miroslaw, ungarischer Componist und Dichter, schrieb die Oper »*Jamska Ivanka*« und eine grosse Zahl von Gesängen, durch welche er sich in seinem Vaterlande bekannt machte. Er starb auf seiner Besitzung Kalz bei Pest am 6. August 1871.

Villanis, Angelo, dramatischer Componist, ist zu Turin 1821 geboren

und starb am 7. September 1865. Er schrieb acht meist grosse Opern, die zum Theil entschiedenen Erfolg hatten, wie: »*La figlia del Proscrito*« und »*La Regina di Leone*«, und auch Vocalcompositionen. Der Schrecken den er erlitt als sein Sohn durch einen Unfall zu einem Fenster hinunterstürzte und in Folge dessen die Amputation eines Armes überstehen sollte, versetzte ihn in Geistesstörung, der er nach sehr kurzer Zeit erlag, erst 44 Jahr alt.

Villarosa, Marquis **de,** italienischer Musikschriftsteller, gab eine Sammlung von Biographien der Tonkünstler der neapolitanischen Schule heraus, unter dem Titel: »*Memorie dei compositori di musica del regno di Napoli*« (Neapel, königl. Druckerei, 1840, in 8⁰). Ferner veröffentlichte er ein Schriftchen über Pergolese: »*Lettera biografica intorno alla patria ed alla vita di Gio. Battista Pergolese, celebre compositore di musica*« (Neapel, 1843, 2. Aufl., in 8⁰).

Villars, Franz **de,** geboren auf der Insel Bourbon am 26. Januar 1825, erzogen in Frankreich, beschäftigte sich als Liebhaber auch viel mit Musik und Malerei. Er war musikalischer Mitarbeiter an mehreren Journalen und gab auch einige Schriften heraus, unter denen: »*Notices sur Luigi et Fédérico Ricci*« (Paris, Michel-Levy, 1866, in 12⁰) erwähnenswerth ist. Es enthält Mittheilungen und Dokumente, die von dem überlebenden Bruder selber herrühren; de V. starb in Paris im April 1879.

Villiers Standford, C., englischer Tonkünstler, Pianist und Organist des Trinity College in Cambridge, wo er auch Direktor des Gesangvereins ist. Er schrieb eine Sinfonie (1876 von den Direktoren des Alexander-Palastes preisgekrönt), Gesänge und Entre-akt zur Tragödie von Tennyson »*Queen Mary*«, eine Ouverture zum Festival in Gloucester 1877, Kammermusik, Vocalcompositionen, den Psalm 46 für Solo, Chor und Orchester.

Villoing, Alexander, Pianist und Musiklehrer, in Russland geboren, bildete in Petersburg eine grosse Anzahl von Schülern, zu denen Anton und Nicolas Rubinstein gehören. Er veröffentlichte: ein Clavierconcert, ein Violinconcert, beide mit Orchesterbegleitung und eine praktische Clavierschule: »*École pratique du piano*« (Paris, Heugel). V. starb in Petersburg im September 1878.

Vincent, Alexandre Joseph Hydulphe (XI, 73), starb in Paris am 26. November 1868.

Vinyals y Gali, P. Joseph, spanischer Mönch und Musiker, geboren 1770 oder 1771 in Tarrasa im Kirchspiel von Barcelona, war Musikschüler der Abtei Montserrat, in welcher er Kapellmeister wurde, nachdem er 1791 in den Orden eingetreten war. Seine Compositionen sind nicht erhalten. Er starb in seiner Vaterstadt am 10. Januar 1825.

Viol, Friedrich Wilhelm (XI, 76), starb in Breslau am 30. Mai 1874.

Viola, Pater Anselmo, spanischer Priester und Musiker, geboren in Torruela im Bisthum Gérone gegen 1739, war Schüler des Pater Marti im Kloster Monserrat. 1756 trat er in den Orden und wurde bald darauf in die Abtei, welche das Kloster in Madrid besass, geschickt. Er schrieb hier sehr zahlreiche Kirchencompositionen, die gern gehört wurden, bis er als Lehrer des Collegiums nach Monserrat zurückberufen wurde, wo er in dieser Eigenschaft erfolgreich wirkte. Er starb nach längerer Kränklichkeit am 25. Jan. 1798.

Viret, Frédéric, Componist und Kapellmeister der Kirche Saint-Germain-l'Anxerrois in Paris, erhielt seine Ausbildung an der Singschule der Kirchen Saint-Merry und Saint-Roch und durch J. B. Stiegler, welchen er auch auf einer Reise nach Deutschland begleitete. Seine zahlreichen Compositionen bestehen in: Sechs Messen, sechzig Motetten für eine und mehrere Stimmen, »*Recueil de cantiques à Marie*«, für vier Männnerstimmen, »*l'Egypte*«, Ode für vier Männerstimmen, »*Les Pionniers du genre humain*«, Cantate für Männer- und Frauenstimmen ohne Begleitung; eine Sammlung vierstimmiger Psalmen für vier Männerstimmen »*Chants du psalmiste*«.

Vitzthumb, Ignace, belgischer Theoretiker und Componist, wurde am 20. Juli 1723 geboren. Er war ein sehr verdienter Theoretiker und für die

Entwickelung der Musik in Belgien nach den verschiedensten Richtungen hin ungemein thätig. Auch bildete er als Compositionslehrer mehrere treffliche Künstler, darunter seinen Schwiegersohn H. Mees, ferner Ferdinand Staes, Verheyen, Englebert Pauwels u. a. Als Componist ist er von geringer Bedeutung; er schrieb mehrere Opern, die in Brüssel aufgeführt wurden, Sinfonien, Messen, Motetten u. a., von denen jedoch nichts zum Druck gelangte. Es ist von diesem Tonkünstler ein gutes Porträt, im Stahlstich von Cardot vorhanden, mit einer seinen Tugenden und seine Talente rühmenden Unterschrift in Versen. Von Charles Piot erschien: »*Quelques lettres de la Correspondance de Gretry avec Vitzthumb*« (Brüssel, 1875). In einer Schrift von Papeliers: »*Précis de l'histoire des chambres de rhétorique et des sociétés dramatiques belges*« (Brüssel, Wouters, 1864) ist der Name Vitzthumb in Fiston verwandelt. Ein Sohn von V., Paul Joseph, geboren am 3. März 1751 in Brüssel, gestorben daselbst am 21. März 1838, war Pauker der Kapelle des Prinzen Carl von Lothringen und des königlichen Theaters von 1769—1831. Seine Tochter Marie Françoise Ghislaire, geboren in Brüssel am 24. October 1753, war erste Sängerin des Theaters, folgte später ihrem Gatten Mees nach Russland, wo sie starb. Ihr Sohn Joseph Henri Mees, geboren in Brüssel am 28. Mai 1777, musikalisch sehr veranlagt, war im Contrapunkt noch Schüler seines Grossvaters Vitzthumb. Er lebte in Paris, einige Zeit in Petersburg und Moskau und liess sich dann in Kiew nieder, wo er eine Musikschule leitete.

Viviani, Pater Felician, Kirchencomponist, ist in Lucca gegen 1672 geboren und starb 1751. Er schrieb viel Psalmen, Motetten, Messen mit und ohne Orchesterbegleitung. An den Cäcilienfesten wurden von 1701—1723 zwölf grosse Messen seiner Composition aufgeführt.

Vogt, Gustav (XI, 139), starb in Paris am 30. Mai 1879. Seine Pensionirung erfolgte 1853 (nicht 1844).

Vogt, Carl (XI, 140), starb am 6. Februar 1879 in Hamburg.

Voigt, Valentin, geboren 1487, war Bürger und Meistersinger zu Magdeburg. Handschriftlich finden sich von ihm auf der Universitäts-Bibliothek zu Jena: »Die postill in Gesangsweiss«; »Das erste Buch Mose in Meistergesangk« gesetzt und »Der ganze Psalter in Meistergesang« gesetzt.

Voirin, François Nicolas, französischer Instrumentenmacher, hauptsächlich Fabrikant von Bögen, deren er sehr vorzügliche liefert, ist zu Mirecourt am 1. October 1833 geboren. V., ein Verwandter des Lautenmachers Jean Bapt. Vuillaume, erlernte in dessen Atelier, in das er 1855 eintrat, die Lautenmacherkunst. 1870 machte er sich in Paris selbständig und lieferte seitdem eine grosse Anzahl Bögen, durch die er sich den berühmten Bogenfabrikanten Tourte, Lupot und Peccate würdig anschliesst und die ihm zahlreiche Auszeichnungen auf den verschiedenen Industrie- und Weltausstellungen eintrugen.

Votiv-Timpani nennt Červený die, von ihm neu construirten Pauken, bei welchen der Kessel nicht wie gewöhnlich auf den drei ausgespreitzten eisernen Füssen festgenietet ist, sondern in einem Reifen frei hängt, so dass die Vibration des Kessels nicht durch die Füsse gehemmt wird. Der Kessel ist ferner aus Messing und nicht wie bisher aus Kupfer, das weniger klangreich ist als jenes.

Vroye, Théodore Josephe de (XI, 226), starb zu Lüttich den 29. Juli 1873. Erwähnenswerth ist noch das Werk, welches er in Gemeinschaft mit Elewyk herausgab: »*De la musique religieuse, les congrés de Malines* (1863 und 1864) *et de Paris* (1860) *et la législation de l'Église sur cette matière*« (Paris, Löwen und Brüssel, 1866, in 8⁰).

Vuillaume, Nicolas (XI, 229), starb 1871.

Vuillaume, Nicolas François (XI, 230), starb in Brüssel 1876 am 14. Januar.

W.

Wackenthaler, Joseph (XI, 233), starb in Strassburg am 3. März 1869.

Waelput, Henri, belgischer Componist, wurde am 26. October 1845 in Gent geboren und erhielt in derselben Stadt seine erste musikalische Erziehung, die er in Brüssel auf dem Conservatorium fortsetzte. Er erwarb hier 1866 den ersten Compositionspreis und 1867 den Römerpreis für die flämische Cantate »*Het Woud*«. 1869 bereits übertrug man ihm die Direction des Conservatoriums in Brügge. Hier übernahm er auch die Direction des Theaterorchesters und gründete Volksconcerte, die sehr in Aufnahme kamen. 1871 vertauschte er Brügge mit Dijon bis er 1875 nach Belgien zurückkehrte und in Gent wieder die Leitung eines Theaterorchesters übernahm. Grössere Compositionen führte er 1876 in Brüssel in einem eigenem Concerte vor: Zweite Sinfonie, Bruchstücke einer dritten und vierten Sinfonie; aus der Oper »Berkun der Diamantslijper« (Berken der Diamantenschleifer), ebenfalls Fragmente, und eine Cantate »*Zegens der Wapens*« (für die Gelegenheit eines Besuchs der englischen Scharfschützen in Gent), in welcher der belgische Nationalgesang die »*Brabançonne*« und die englische Nationalhymne »*God save the Queen*« verwendet sind. Alle diese Werke fanden viel Beifall. W. schrieb noch eine andere in Gent aufgeführte Cantate »*La Tacification de Gant*«, den Festmarsch »Hans Memling« und die Cantate (Soli und Chor) »Memling«, Lieder.

Waelrant, Hubert (XI, 233), in der, aus sechs Büchern bestehenden Sammlung des Pierre Phalèse (Löwen, 1555—1556) sind neun Gesänge auch von Waelrant enthalten. Nach neueren Forschungen ist Tongerloo, ein Dorf bei Campine im früheren Herzogthum Brabant, der Geburtsort Waelrant's.

Wale, Henri William, englischer Componist und Organist, Baccalaureus der Musik, Mitglied der Akademie Oxford und des Collegiums der Organisten, ist Organist und Chordirektor der Peterskirche in Leicester. Er schrieb eine Sinfonie, eine geistliche Cantate »*Joel*«, Vocal- und Orgelcompositionen und Kammermusik.

Walker, Eberhard Friedrich (XI, 250), starb in Ludwigsburg in Baiern am 4. October 1872.

Walkiers, Eugen (XI, 251), starb in Paris am 1. September 1868.

Wambach, Emil, geboren 1854 zu Arion im belgischen Luxenburg, bildete sich bei früh hervortretenden Anlagen zum Tonkünstler. Er erhielt zuerst in Antwerpen, wohin seine Eltern übergesiedelt waren, (von Hoeben) Unterricht und trat mit elf Jahren in Brüssel ins Conservatorium. In Antwerpen besuchte er noch die Musikschule von Pierre Benoit. Er machte sich als Pianist, Violinist, Organist und Componist bekannt. Es sind von seinen Werken zu nennen; Fest-Marsch für Orchester, 1870 im Theater zu Antwerpen aufgeführt. Cantate zur Rubensfeier (1877) »*Aan de Voorden van de Schelde*«, sinfonisches Gedicht; Fest-Cantate; Nathans Parabol, Drama über flämische Worte; »*Hymne sacris solemniis*« für Orchester und Chor; »*De Lente*«, Chor für Frauenstimmen mit Orchester; Memorave für Chor und Orchester; Vlaanderland, Männerchor und Orchester; Burlesca, humoristische Fantasie für Orchester; Ave verum; O Salutaris; Tantum ergo; Fantasie für Violine und Orchester; Lieder; Clavierstücke.

Wamsley, Peter, einer der besten englischen Lautenmacher dieses Jahrhunderts, arbeitete in London und seine Instrumente, besonders die, welche er nach dem Vorbilde der Stainerschen arbeitete, wurden daselbst geschätzt.

Wanski, Johann, polnischer Componist und Violonist, wurde in Polen 1762 geboren und war besonders als nationaler Componist seiner Zeit hochgeschätzt, er galt, wie sein Neffe Carl Kurpinski, während einer Reihe von Jahren für den besten Componisten Polens. Ausser Liedern, Mazurken, Polonaisen und Militärmärschen schrieb er mehrere Opern, die in Posen aufgeführt

wurden und ebenso wie seine Sinfonien und Messen viel Beifall fanden. Sein Sohn:

Wanski, Johann Nepomuk, geboren im Grossherzogthum Posen, bildete sich in Kalisch und Warschau zum Violinisten und Componisten. Nach vielen Reisen durch Frankreich, Belgien und Italien nahm er aus Gesundheitsrücksichten in Aix in der Provence seinen Wohnsitz. Er ertheilte dort Unterricht und veröffentlichte ausser seinen eignen Compositionen eine grosse Anzahl Studienwerke für die Violine.

Warot, Charles, Violinist und Componist, geboren zu Dünkirchen am 14. November 1804, erhielt von seinem Vater und einem blinden Musiker Namens Fridzeri Unterricht. Er erlangte bald bedeutende Fertigkeit im Violinspiel, widmete sich aber, nachdem er einigemal öffentlich gespielt, der Composition. Seine erste Oper »*l'Aveugle de Clarens*« wurde mit vielem Beifall 1829 in Antwerpen aufgeführt, der noch mehrere andere Opern folgten. Ferner schrieb er eine Anzahl Kirchenmusikstücke. Er starb schon am 29. Juli 1836.

Warot, Victor, Bruder des Vorigen, wurde in Gent 1808 geboren, gewann Fertigkeit auf fast allen Instrumenten und wirkte als Orchesterdirektor erst in Amsterdam, dann in mehreren Städten Frankreichs. 1855 liess er sich in Paris nieder und starb auf seiner Besitzung in Bois-Colombes (Seine) im Juli 1877. Er schrieb mehrere Opern (Dijon, 1834), Cantaten, Kammermusik, Orchesterwerke. Sein Sohn Victor Alex., geboren in Verviers am 18. September 1834, war als Tenorsänger in Paris und Brüssel (Théâtre la Monnaie) thätig.

Warot, Constant Noel Adolph, Bruder des Vorigen, geboren in Antwerpen am 28. November 1812, war talentvoller Violoncellist, er starb am 10. April 1875 zu Saint-Josse-ten-Noode-les Bruxelles. Hauptsächlich veröffentlichte er Vocalcompositionen und eine Violoncelloschule, die am Brüsseler Conservatorium, an welchem er als Lehrer wirkte, eingeführt wurde.

Wartel, Térése (XI, 269), ist am 2. Juli 1814 zu Paris geboren, wo sie am 6. November 1865 starb. Es erschien von ihr: »*Leçons écrites sur les sonates pour piano seul de L. van Beethoven*«.

Weber, Rudolf, ist am 29. September 1819 im zürcherischen Oberlande in Wetzikon geboren. Hier war der Bruder von Hans Georg Nägeli Pfarrer und dieser bestimmte den Vater des jungen Weber, da er sein Talent erkannte, ihm ein Clavier anzuschaffen und ihn in Musik unterrichten zu lassen. In Zürich, wohin der Knabe als er 13 Jahr alt geworden war ging, wurde Hans G. Nägeli sein Lehrer und Gönner. In den Jahren von 1835—37 war er dann Schüler des Seminars und versah zugleich die Musiklehrerstelle. Dann ging er nach Hinslanden als Lehrer und hier bereits machte er sich um die Pflege des Volksgesanges verdient; er veröffentlichte eine Musik- und Gesangs-Anleitung, welche in mehreren Auflagen erschien. Nach einer $1^1/_2$jährigen Studienreise durch Deutschland, siedelte er sich in Bern als Musiklehrer an, zog aber 1842 nach Münchenbuchsen und in dieser Zeit schrieb er seine »Methode der Gesanglehre« in 4 Bänden, welche sehr weite Verbreitung fand und mehrfach in fremde Sprachen übersetzt ist. 1847 wurde er Direktor des kantonalen Gesangvereins und bald darauf gründete er in Bern eine Musikschule, welche rasch in Ruf kam. Eine Stelle am Grunholzer'schen Seminar, die er in Folge der Auflösung desselben verloren hatte, erhielt er 1860 wieder und zugleich wurde er zum Hauptlehrer ernannt. Gleichzeitig machte ihn der eidgenössische Sängerverein zu seinem Ehrenmitglied, er kam ins Kampfgericht und in das Musik-Comité und wirkte in dieser Stellung ohne Unterbrechung bis an seinen Tod. 1861 gründete er sein Sängerblatt und führte die wichtigen musikalischen Curse für Lehrer ein. Er starb zu Bern im Sept. 1875.

Weinert, Anton, Tonkünstler, der aus Böhmen stammt, wo er 1750 oder 1751 geboren wurde, kam als Musiklehrer sehr jung in die Familie des Grafen Raczynsky und liess sich dann in Warschau nieder, wo er bald hervorragende

Bedeutung gewann. Er wurde Kapellmeister des Königs von Polen, Stanislaus August Poniatowski, Lehrer an der Musikschule und Mitglied des Theaterorchesters. Es kamen drei seiner Opern zur Aufführung: »*Niepotrzebny Skrypul*« (Unnöthiges Bedenken), »*Donerweter*« und »*Diabel alchimista*. Er schrieb auch Kirchenmusik, darunter ein Offertorium, welches zu seinem besten Werken gehört. W., der erst 1850 starb, erreichte das Alter von beinah hundert Jahren. Von seinen sechzehn Kindern wurden nur zwei Söhne, von welchen der eine jung starb, Musiker. Der andere Philipp W., in Ragolin 1798 geboren, war talentvoller Tenorsänger, der in Polen für einen der besten dramatischen Sänger galt. Er verliess später das Theater, verlor auch seine Stimme und starb in dürftigen Umständen 1843.

Weitzmann, Carl Friedrich (XI, 317), starb in Berlin am 7. Nov. 1880.

Weller, Friedrich (XI, 319), starb in Zerbst am 30. Mai 1870.

Wentzel, Ernst Friedrich (XI, 322), starb im Bad Kösen am 16. August 1880.

Wery, Nicolaus Lambert (XI, 328), starb in Bande im Luxenburgischen am 6. October 1867. Sein Geburtstag ist der 9. Mai 1787.

Wesley, Samuel (X, 328). Neuerdings wurden von der Tochter dieses Tonkünstlers Miss Eliza Wesley unter dem Titel: »*Letters referring to the works of John Sebastian Bach*« eine Sammlung von Briefen ihres Vaters S. Wesley an den Organisten Jacobs, seinen Freund und Collegen gerichtet, herausgegeben. Der Briefwechsel beginnt im Jahre 1808 und giebt Zeugniss von der Beharrlichkeit und Anstrengung, die W. entwickelte, um die in England jener Zeit noch unbekannten Werke Joh. Seb. Bach's seinen Landsleuten bekannt und werth zu machen, nach seiner eignen Ueberzeugung. Die Briefe bieten auch sonst Interessantes genug, besonders ist in Bezug auf die Gebräuche und Traditionen bei der Pflege der Musik, welche am Anfange dieses Jahrhunderts in England herrschten, manches in diesen Briefen enthalten.

Wesley, Samuel Sebastian, Organist und Kirchencomponist, Neffe von Samuel W. und Sohn von Charles W. (XI, 328), wurde Ende des 18. Jahrhunderts geboren und starb in Gloucester am 19. April 1876. Er erwarb den Titel Doctor der Musik und war wie sein Vater ein sehr anerkannter Musiker.

Westmeyer, Wilhelm (XI, 331), starb am 4. September 1880 in einer Heilanstalt bei Bonn.

Wickede, Friedrich **von,** geboren am 28. Juli 1834 zu Dömitz a. d. Elbe, ergriff, trotz seines ausgesprochenen musikalischen Talents die militärische Laufbahn, aus welcher er jedoch nach zehnjährigem Dienste wegen mangelhafter Gesundheit als Offizier ausscheiden musste. Er wurde durch eine Anstellung in der Postverwaltung versorgt und arbeitet, unausgesetzt alle seine Musestunden der Composition widmend, noch gegenwärtig bei der Kaiserl. Ober-Postdirection in Leipzig, wohin ihn der geniale Postchef Stephan wegen seinen Beziehungen zur Musik i. J. 1873 versetzte. W. erfreut sich des Rufes als eines begabten deutschen Liedercomponisten und hat bereits über hundert Lieder und Gesänge, ferner eine Anzahl Claviersachen meist populärer Natur veröffentlicht. Daneben hat er auch Orchestersachen geschrieben, von denen besonders eine heroische Ouverture »*Per aspera ad astra*« bereits an verschiedenen Orten mit bedeutendem Erfolge aufgeführt worden ist. Auch als Kritiker für Oper und Concerte war W. in Leipzig während mehrerer Jahre thätig.

Widor, Charles Marie, französischer Pianist, Organist und Componist, wurde in Lyon am 22. Februar 1845 geboren und erhielt auch dort die erste musikalische Ausbildung, bis er nach Brüssel kam, wo er dieselbe unter Fétis und Lemmens vollendete. 1860 erhielt er die Organistenstelle an der Kirche Saint-François in Lyon, und wurde entsprechend seinem Talent, später an die Orgel St. Sulpice nach Paris berufen. Auch als Componist nimmt er eine sehr geachtete Stellung ein. Er schrieb: »*La Nuit de Walpurgis*« symphonische Composition; Clavierconcert mit Orchester in F-moll; »*Marche nuptiale*« für Orchester;

Quintett, Serenade, Trio, Stücke für Violoncell und Clavier, sechs Sinfonien für Orgel, viele Clavierstücke, Chorsachen u. a.

Wielhorski, Michael (XI, 345), wurde am 31. October 1789 in Volhinien geboren und starb in Moskau am 9. September 1856. Sein Bruder Joseph, ebenfalls grosser Musikliebhaber, war ausgezeichneter Violoncellist und Clavierspieler und hat auch zahlreiche Claviercompositionen (Berlin, Schlesinger, Bote & Bock; Leipzig, Breitkopf & Härtel, Kistner, Hofmeister und in Warschau) veröffentlicht. Der im bezeichneten Artikel erwähnte Graf Mattieu war der Onkel dieser beiden, ein Schüler Bernhard Romberg's auf dem Violoncell und derjenige von ihnen, welcher sein eigenes treffliches Orchester, unter Direction von Estrowski, hielt.

Wieniawski, Henri (XI, 345), nicht Wieniawsky, starb in Moskau am 2. April 1880.

Wieprecht, Friedrich (XI, 348), starb am 17. Sept. 1880 in Berlin.

Wilhelm III., König der Niederlande, Prinz von Oranien und Nassau, Grossherzog von Luxemburg, geboren zu Brüssel am 19. Februar 1817, um die Tonkunst verdient durch Schutz und Förderung, die er derselben seit dem Beginn seiner Regierung angedeihen lässt. In der Musik selbst sehr wol unterrichtet, hat sich dieser Fürst ein sicheres Urtheil in musikalischen Fragen erworben, wodurch seine warme Protektion der Tonkunst und Künstler in den Niederlanden an Wichtigkeit noch gewonnen. 1871 errichtete der König in Brüssel eine Musikschule, in welcher die Zöglinge auf seine Kosten die vollständige musikalische Ausbildung im Gesange, Clavier, Violine, Violoncell und Composition empfangen können. Er erwarb auch in Brüssel ein Grundstück, in welchem die Gesangsschülerinnen unter dem Schutze einer Vorsteherin zugleich Wohnung finden. Aufgenommen als Pensionäre des Königs in das Institut werden diejenigen, welche nach einer Prüfung durch den Commissar des Königs (z. Z. vander Does) dazu bezeichnet werden. Eine Prüfung der Gesangsschülerinnen findet nach einer Bestimmung des hohen Protektors alle drei Jahre statt, und hat der König für die beste Schülerin der ersten Classe einen Preis, bestehend in einer goldenen mit Brillanten verzierten Medaille (Medaille-Malibran) ausgesetzt. Auch für die Pensionäre der anderen Zweige ist für die beste Composition einer Sinfonie oder Ouverture eine goldene Medaille, für ein Kammermusikstück eine silberne und für das beste Clavier- oder Gesangstück eine bronzene Medaille ausgesetzt. Alljährlich veranstaltet der König in seinem Schlosse Loo prächtige Musikfestlichkeiten, in welchen sich die vorzüglichsten der Schüler vor einem Kreise, vom König geladener einheimischer und auch fremder Künstler, hören lassen dürfen.

Wilson, Miss, englische Sängerin, geboren in den ersten Jahren dieses Jahrhundert, war eine Schülerin des Sängers und Componisten Thomas Welsh. Sie trat 1821 im Drury-Lane Theater zum erstenmal auf und erzielte sensationellen Erfolg, wie ihn die Sängerinnen Sontag und Jenny Lind kaum errangen. Ihre Einnahme während des ersten Jahres ihres Auftretens soll 10,000 Pf. Sterling betragen haben. Ueberanstrengung jedoch machte einen längeren Aufenthalt in Italien nöthig, worauf sie sich mit F. Welsh verheiratete und zur Bühne nicht zurückkehrte. Sie starb als Wittwe Ende des Jahres 1867. Ihre Tochter war an den Violoncellisten Piatti verheiratet.

Woeltje, C. L. H. (XI, 399), wurde 1785 geboren und starb in Celle am 23. Juli 1864.

Wolff, Eduard (XI, 406), starb in Paris im October 1880.

Woroniec, Arnulph, Abbé, Priester und Musiker, in Polen geboren, lebte gegen Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts. Er gab ein Werk über den figurirten Choralgesang heraus: »*Poc zontki muzyki tak figuralnego jak i choralnego Kantu* (Vilna, 1806).

Wouters, Adolphe François, belgischer Componist und Lehrer des Clavierspiels am Conservatorium in Brüssel, bekleidet zugleich die Stelle eines

Kapellmeisters an der Kirche Saint-Nicolas und die eines Organisten an Notre-Dame-de-Finisterre in derselben Stadt. Zu seinen Hauptwerken in der Composition gehören: »*Messe solennelle de Sainte-Cécile*« für Solo, Chor, Orchester oder Orgel und Harfe (bei Schott); 1878 in Brüssel aufgeführt; eine vierstimmige Messe mit Orchester oder Orgel; eine kleine Messe für drei gleiche Stimmen; ein Te Deum für grosses Orchester; vierstimmige Männerchöre; »*Études principales pour piano*« (Brüssel, Schott) und andere Studien, die in mehreren Conservatorien für den Unterricht angenommen sind.

Wüerst, Richard (XI, 418) starb am 9. October 1881 in Berlin.

Wurda, Joseph (XI, 420), starb in Hamburg am 28. April 1875.

Y.

Yradier, Sebastian, ein spanischer Componist von Gesängen, von denen der eine »*Ay Chiquita*« eine ganz allgemeine Verbreitung, auch in ausserspanischen Ländern, gefunden hat. Yradier, von dessen Lebensumständen nichts weiter bekannt ist, starb in Vittoria im November 1865. Bei Heugel in Paris erschien eine Sammlung von fünfundzwanzig seiner Gesänge mit Clavierbegleitung und mit französischem Text von Paul Bernard und Tagliafico.

Z.

Zahn, Joh. Georg, geboren am 9. März 1856 in Fürth in Bayern, absolvirte 1874 das k. Lehrerseminar in Bamberg, war 1$^3/_4$ Jahr Lehrer in einem Dörfchen des Fichtelgebirges, ging im April 1876 nach Leipzig, studirte unter E. F. Richter Contrapunkt und Dr. R. Papperitz Orgel, und wurde des Letzteren Stellvertreter im Organistenamt an der Nicolaikirche zu Leipzig. Er spielte mit grossem Erfolge auf den Tonkünstlerversammlungen zu Erfurt 1878 und Wiesbaden 1879 Orgel, ist der vielbeschäftigte Organist des Bach-Vereins und des Riedelschen Vereins in Leipzig, ebenso des Hasslerschen Vereins in Halle und hat hier wie auch in selbständigen Concerten in Leipzig, Bayreuth, Regensburg, Frankfurt seine Fertigkeit im Orgelspiel gezeigt. Bei F. E. C. Leuckart erschien von ihm eine Bearbeitung der Präludien und Fugen aus Seb. Bachs wohltemperirtem Clavier für die Orgel im Herbst 1879. Zahn ist auch Dirigent des Breitkopf & Härtelschen Gesangvereins in Leipzig.

Zani de Ferranti (siehe Ferrani, III, 495), starb in Brüssel am 28. November 1878.

Zapater, Rosaria, ausgezeichnete spanische Künstlerin, Sängerin, Pianistin und Dichterin, war Gesangsschülerin von Valdemosa, Concertdirektor der Königin Isabella. Gegen 1860 trat sie als Concertsängerin und fast gleichzeitig als Dichterin hervor. Sie verfasste den Text der italienischen Oper »*Gli amanti di Teruel*«, welche ihr Landsmann Avelino de Aguirre in Musik setzte und welche 1865 aufgeführt einen sehr bedeutenden Erfolg erzielte. Das Textbuch wird nach allen Seiten hin als bedeutend bezeichnet. Rossini und Meyerbeer würdigten ihre Gesangskunst sehr; der Letztere hat auch eines ihrer Gedichte: »*Il Primo Amore*« in Musik gesetzt. Frl. Zapater, die auch als Gesanglehrerin thätig ist, veröffentlichte auch bei Brandus eine ausgezeichnete complette Gesangschule und ausserdem eine Clavierschule.

Zaremba, Nicolas, russischer Musiker, geboren im Gouvernement Witeb, war Direktor des Petersburger Conservatoriums als Nachfolger Anton Rubinsteins, ihm selber folgte Asantschewski in dieser Stellung. Namentlich ist er durch das Oratorium »Johannes der Täufer« bekannt geworden. Er starb in Petersburg am 8. April 1879.

Zaytz, Johann, Componist und Orchesterdirektor, wurde 1834 in Fiume geboren, wo sein Vater, der aus der Gegend von Prag stammte, als Regimentsmusiker stationirt war. Schon im sechsten Jahre konnte der kleine vom Vater unterrichtete Sohn sich im Theater auf dem Clavier und der Violine und im zehnten mit einigen Probestücken seiner Composition, zwei Ouverturen und einer Fantasie über Verdische Motive für die Violine hören lassen. Trotzdem musste er sich auf des Vaters Wunsch für den Stand des Advokaten vorbereiten, und durfte erst, nachdem er die hierzu erforderlichen Studien vollendet hatte, 1850 ins Conservatorium in Mailand eintreten. Nachdem er dasselbe 1856 verlassen hatte, wurde er Musikdirektor am Scala-Theater in Mailand, lebte dann einige Zeit in Fiume, und ging 1862 nach Wien. Er hatte bereits gegen hundertfünfzig Compositionen veröffentlicht, darunter Sinfonien, Ouverturen, vier Messen und drei Opern: »*La Sposa di Messina*«, »*Adelia*« und »*Amelia*«. In Wien wurde er von einer schweren Lungenkrankheit, die ihn schon einmal heimgesucht hatte, befallen. Nach seiner Genesung schrieb er zwölf Operetten die in Wien fast alle mit Beifall aufgeführt wurden. Er folgte dann einem Ruf nach Agram in Croatien, wo er Direktor und Lehrer der Musikschule wurde. Er schrieb hier noch vier Operetten und die grosse Oper »*Pan Twardowsky*«. Ausser den dramatischen Compositionen sind noch Messen, Gesangs- und Tanzstücke zu verzeichnen, im Ganzen vierhundertsiebzig Werke.

Zdenko, Fibich, böhmischer Componist in Prag, ist 1851 geboren, erhielt seine höhere Ausbildung in Paris und Leipzig, wirkte dann in Prag anfangs als Musiklehrer und dann als Kapellmeister am böhmischen Theater in Prag. Ausser drei Sinfonien, verschiedenen Ouverturen, einer sinfonischen Dichtung »*Othello*«, Liedern, Chören u. dergl. mehr allgemeinen Stils, componirte er auch eine Reihe von Werken slavischen Charakters, wie die sinfonischen Dichtungen »*Toman*« und »*Zaboj*«; ein Streichquartett; zwei Violinsonaten; eine grosse Oper »*Blanck*« u. s. w.

Zeerloeder, Nicolas, Musiker des 17. Jahrhunderts, aus Bern in der Schweiz gebürtig, war um 1649 Lehrer des lateinischen Collegiums, später Prediger und Stiftsherr zu Kilchberg. Man kennt von ihm eine Abhandlung über die Anfangsgründe in der Musik, betitelt: »Ein Musikbüchlein«. Bern, 1678, in 8°.

Zeitschriften (XI, 443). Den, im elften Bande genannten Zeitschriften für Musik und Theater sind noch hinzuzufügen:

1. Neue Musikzeitung, erscheint in Köln unter Redaktion von A. Reiser, im Verlage von P. J. Tonger, monatlich zweimal (Jahrg. 3).

2. Musikalisches Centralblatt, erscheint im Verlage und unter Redaktion von R. Seitz in Leipzig, wöchentlich (Jahrg. 2).

3. Deutsche Militär-Musiker-Zeitung, erscheint unter Redaktion und im Verlage vom Em. Prager (Jahrg. 4).

4. Orgelbau-Zeitung, erscheint unter Redaktion von Dr. Mor. Reiter, im Verlage von W. Peiser in Berlin, wöchentlich (Jahrg. 4).

5. Zeitschrift für Instrumentenbau, erscheint unter Redaktion und im Verlage von Paul de Wit in Leipzig, monatlich zweimal (Jahrg. 3).

6. Harmonie, erscheint in Leipzig unter Redaktion und im Verlage von Emil Eulenburg, als Centralblatt für die Interessen des Zitherspiels, wöchentlich (Jahrg. 2).

7. Centralblatt deutscher Zithervereine, erscheint wöchentlich in Hamburg bei R. Wächter (Jahrg. 5).

8. Ziehrer's Deutsche Kunst- und Musikzeitung, erscheint in Wien bei J. Kiebeck, wöchentlich (Jahrg. 8).

9. Schweizer Sängerblatt, erscheint in Zürich bei Gebr. Hug, unter Redaktion von G. Weber, monatlich zweimal (Jahrg. 22).

10. Musikalischer Anzeiger, Leipzig, C. W. Leipner (Jahrg. 1). Ist nur Anzeigeblatt, ebenso:

11. Die Glocke, Neudamm bei F. Kämmerer.

12. Wiener Signale, erscheinen in Wien bei Ignaz Kugel, meist wöchentlich (Jahrg. 4).

13. Halleluja. Organ für ernste Hausmusik, redigirt von Dr. Fr. Zimmer, Verlag von Vieweg in Quedlinburg.

14. Bayreuther Blätter, erscheinen in Bayreuth im Verlage des Patronatvereins der Wagneraufführungen unter Redaktion von H. von Wolzogen, monatlich einmal (Jahrg. 3).

15. Zeitschrift für die musikalische Welt, erscheint in Wien bei Anton August Naaff, wöchentlich (Jahrg. 5).

16. Fliegende Blätter für evangelische Kirchenmusik, erscheinen in Oels in Schlesien.

17. Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik. Zugleich Organ des Cäcilienvereins für alle Länder deutscher Zunge; redigirt von Dr. Frz. Witt, Kanonikus z. Z. in Landshut, erscheint im Verlage von F. Pustet in Regensburg, monatlich einmal.

18. Musica sacra. Beiträge zur Reform und Förderung der katholischen Kirchenmusik, herausgegeben von Dr. Frz. Witt im Selbstverlage (Jahrg. 15).

19. Der Kirchenchor. Eine gemeinverständliche Zeitschrift für Kirchenmusik. Zugleich Organ der Cäcilienvereine der Diöcese Brixen; redigirt von F. J. Battlogg, Expositus in Gurtis (Vorarlberg), herausgegeben vom Vorarlbergischen Cäcilienverein, monatlich.

20. Sendbote der heil. Cäcilia. Monatsschrift für Kirchensänger. Zugleich Organ des Diöcesanvereins Speier, redigirt vom Domvicar C. Ln. Mairn. Verlag der Kleeberger'schen Buchhandlung; erscheint monatlich.

21. Zeitschrift für kath. Kichenmusik. Organ des oberösterreichischen Diöcesan-Cäcilien-Vereins; herausgegeben von demselben, redigirt von Joh. Evangelist Habert, Organist in Gmunden am Traunsee. Selbstverlag, monatlich. Jahrgang 11.

22. Cäcilia. Vereinsorgan des amerikanischen Cäcilienvereins. Monatsschrift für kath. Kirchenmusik in St. Francis-Station (Milwaukee), Verleger Pustet & Comp. New-York, monatlich.

23. Der Chorwächter, erscheint unter Redaktion von dem Domchordirektor G. E. Stehle in St. Gallen, im Verlage von F. J. Moriell in St. Gallen (Jahrg. 5).

24. Ambrosiusblatt, erscheint unter Redaktion von A. Podrabsky, in der Hofbuchdruckerei von C. Fromme in Wien (Jahrg. 2).

25. St. Gregoriusblad, Tydschrift tot bevordering van kerkelijk Toonkunst, Redakteur J. A. Lans, Haarlem. VII.

26. Musica sacra, Revue de chant d'eglise et de musique religieuse, Red. le Chanoine Van Damme. Verleger C. Poelmann à Gand.

27. Wiener Blätter für kath. Kirchenmusik.

28. Lyra ecclesiastica. Monthly bulletin of the irish society of St. Caecilia. Dublin, H. Gill & Sohn.

29. Caecilia. Journal de Musique religieuse quatrième année. Librairie. J. Gurtler à Purrentruy (Suisse).

30. Harmonia. Ungarische Musikzeitung, erscheint in Budapest monatlich zweimal (Jahrg. 1).

31. Dalibor, eine böhmische Musikzeitung, erscheint in Prag unter Redaktion von Novotny, im Verlage von Urbanek.

32. La Renaissance musicale. Paris, Brandus, Directeur. Gerant: Edmond Hippeau. Année 2.

33. Revue du monde musical et dramat. Paris. Armand Roux. Année 5.

34. Questionnaire de l'assoc. internationale des musiciens-écrivains. G. Becker année 7. Génève.

35. L'écho musical. Bruxelles. Mahillon. Année 14.

36. La Musique populaire. Journal hebdomadaire illustré. Redacteur en Chef: Arthur Pougin. Paris.

37. Le Progrès artistique. Musique, Littérature, Beaux-Arts, Finance, Paris.

38. Napoli musicale. Neapel. Umb. Mazzone.

39. Caecilia. Allgemeen Musikaal Tijdschrift van Neederland. Haag. Redakteur Nicolai.

40. The London and provincial. Music Trades review. London.

41. The Orchestra and the Choer. London. Vol 8.

42. The Americain Art Journal. New-York. Thoms & Delano. Vol. 36.

43. Music et Dramatic Courier. New-York. J. Freund. Vol. 2.

44. The Score. A Journal of Musik. Islington. Vol. 8.

45. New-Yorker Figaro. New-York (Deutsch mit Portraits).

46. Das Telephon. New-York. G. Stein, mit Portraits.

47. Dwight's Journal of Music. Boston.

48. Folie. A Journal of Music, Drama, Art and Literatur. Boston.

Die »Tonkunst« (XI, 460), ging nach ihres Begründers Tode Albert Hahn, in den Verlag von Frantz in Demmin über, wo sie unter Redaktion von O. Wangemann weiter erscheint.

Die »Allgemeine deutsche Musikzeitung (XI, 460) ging 1879 in den Verlag von Raabe & Plothow in Berlin über und erscheint gegenwärtig unter Redaktion und im Verlage von Otto Lessmann in Charlottenburg.

Eingegangen sind unter anderen: »Echo« (XI, 457); Revue et Gazette musicale (XI, 461) und nach kurzem Bestande die, von Max Goldstein in Berlin begründete und redigirte »Musikwelt«.

Zenger, Max, Componist, geboren am 2. Februar 1837 in München, studirte bei Prof. Stark und auf dem Conservatorium in Leipzig Musik, worauf er als Kapellmeister in Regensburg, München und Karlsruhe fungirte. 1863 gelangte in München seine Oper »*Foscari*«, 1867 das Oratorium »*Caïn*« und 1868 die Oper »*Ruy Blas*« zur Aufführung. Er schrieb noch ausserdem die Oper »*Wiland der Schmied*« und Vokal- und Instrumentalwerke.

Zichi, Geza, ungarischer Musiker, und obgleich der rechten Hand beraubt, ein bedeutender Claviervirtuose. Er entstammt einer alten berühmten ungarischen Grafenfamilie, wurde in Sztara am 22. Juli 1842 geboren und verlebte Kindheit und Jugend in Pressburg, wo er auch die Rechte studirte. In seinem fünfzehnten Jahre führte ein Jagdunglück den Verlust seines rechten Armes herbei. Er liebte so leidenschaftlich das Clavierspiel, dass er nunmehr die energischesten Studien mit der linken Hand vornahm und so brachte er es mit dieser zu einer ganz ungewöhnlichen Virtuosität, durch die er bei seinem Auftreten in Wien, Pest und Paris Sensation erregte. Er versteht nicht allein mit der einen Hand den Mangel der zweiten zu verdecken, sondern sein Spiel ist auch aller Nuancen mächtig, vom Seelenvollsten bis zur grössten Bravour. In der Composition erhielt er vom Kapellmeister der Kathedrale in Pressburg, Meyerberger, und von Robert Volkmann in Budapest Unterricht. Es erschienen von ihm: ein Ave Maria für Sopran; Lieder (Kahnt, Leipzig) und ein Heft Etuden für die linke Hand, seinem Lehrer Fr. Liszt zugeeignet, welcher von denselben sagt: dass sie in gutem Stil und Geschmack geschrieben seien, auch die Wirkung mancher zwei- oder vierhändiger Compositionen hervorbringen, aber so schwierig seien, dass nur der Componist allein das Wunder sie zu spielen fertig bringe. Z. lebt in Budapest, wo er an der Spitze mehrerer Musikgesellschaften steht.

Zubiaurre, Valentin, ausgezeichneter spanischer Componist, wurde in Garay am 13. Februar 1837 geboren, trat, nachdem er bei einem Dorfcantor den ersten Unterricht erhalten hatte, als Chorknabe in die Basilika Santiago in Bilbao, wo er vom Kapellmeister Nicolas Ledesma in den verschiedenen Disciplinen der Musik Unterricht erhielt. Schon 1852 erwarb er einen Platz als Organist, ging aber bald darauf nach Amerika, wo er sich in Caracas,

später in Guayra niederliess und Unterricht ertheilte. Nach Spanien zurückgekehrt, trat er noch als Schüler ins Conservatorium in Madrid und erwarb unter Eslava 1866 den ersten Preis in der Composition. Kurze Zeit nachher erhielt er gleichzeitig mit Barreras für die spanische Oper »*Don Fernando il Emplazado*« den Preis. Diese Oper wurde 1873 mit Beifall in Madrid aufgeführt (Tamberlik in der Titelrolle). Als Pensionär der spanischen Akademie ging Z. nun zwei Jahre auf Reisen. Er besuchte Italien, Frankreich, Deutschland, Oesterreich und Belgien, und legte seine Wahrnehmungen in den Schriftchen nieder: »Aufsatz über den Stand der Kunst in Italien und in Europa«. Auch schrieb er in dieser Zeit ein Oratorium nach Worten der Matthäuspassion. Ferner zwei Messen für die königl. Kapelle, zu deren zweiten Kapellmeister er ernannt wurde. Im April 1877 gelangte seine Oper »*Ledia*« im königl. Theater zur Aufführung, die seinen Ruf als Componist feststellte, so dass er zu den berufensten Componisten der Gegenwart in Spanien zählt. 1879 ging seine zweiaktige Oper »*Tigre de mar*« in Scene.

Zucchelli, Carlo (XI, 505), wurde in London am 28. Januar 1793 geboren und starb in Bologna im Februar 1879.

Zugposaune heisst bekanntlich die Art Posaune, bei welcher die Veränderung der Tonhöhe durch den sogenannten Auszug und nicht wie bei der Ventil- oder chromatischen Posaune durch Ventile herbeigeführt wird. Weil in den verschiedenen Orchestern immer noch keine Uebereinstimmung in Annahme eines Normaltons herrscht, die Zugposaune aber für eine bestimmte Stimmung gebaut ist, so musste der Posaunenbläser jür jede Stimmung ein entsprechendes Instrument haben, bis man durch einen, zwischen Zug- und Schallstück angebrachten Aufsatz die Stimmung reguliren lernte. Dadurch aber verliert das Verhältniss der einzelnen Theile zu einander das nöthige Gleichmaass, die Zugstücklänge wird der Länge des Schallstücks gegenüber verändert und das erschwert es, die Sauberkeit und Tonreinheit beim Blasen zu erreichen. Dem abzuhelfen hat E. Schlott in Gohlis bei Leipzig einen Stimmzug sowol am Schallstück wie am Zugstück angebracht, durch welchen die tiefe wie die hohe Stimmung hervorgebracht werden können, ohne die Verhältnisse der einzelnen Theile des Instruments zu verändern.

Zuliani, Prospero, italienischer Musikschriftsteller, als Professor der Geschichte und Aesthetik am Lyceum der Musik in Rom angestellt, auch Redakteur des musikalischen Theiles am Journals l'Italia in Rom, gab heraus: 1) »*Osservazioni sulle riforme proposte del R. Collegio di musica di Napoli*«, Rom, 1877, in 8°; 2) »*Roma musicale appunti, osservazioni, notizie*«, Rom, Botta, 1878; 3) »*Lohengrin di Riccardo Wagner*«, Rom, Botta, 1880.

Zur Lauben, B. Fid. Ant., veröffentlichte in den Memoiren der Akademie der schönen Wissenschaften und Künste in Paris Thl. XLI, 1780: »*Observations sur un manuscrit de la bibliothèque du roi qui contient les chansons des trouvères ou troubadours de la Souabe ou de l'Allemagne de la fin du douxième siècle jusque vers l'an 1330*«.

Nachtrag.

Adler, Guido, ist am 1. November 1855 in Eibenschütz in Mähren geboren. Schon nach seinem kaum vollendeten ersten Lebensjahr verlor er den Vater und die Mutter zog mit ihren unmündigen sechs Kinder nach Iglau, wo der heranwachsende Guido auch den ersten Musikunterricht genoss. 1864 ging dieser nach Wien und besuchte hier das akademische Gymnasium, an welchem auch die Musik, unter Direktor Hochegger bedeutend gepflegt wurde, und später auch das Conservatorium, hier den Unterricht im Clavierspiel von den Professoren Schenner und Dachs und in der Theorie von Bruckner und Dessof geniessend. 1874 verliess er das Conservatorium preisgekrönt. Mittlerweile hatte er auch die Universität bezogen um Jura und Philosophie zu studiren. 1878 erwarb er die juridische und 1880 die philosophische Doctorwürde. Seine Dissertation: »Die historischen Grundklassen der christlich abendländischen Musik bis 1600« erschien in der »Allgemeinen Musikalischen Zeitung«, Jahrgang XV Nr. 44—47. 1881 habilitirte er sich an der Wiener Universität und liest hier historische und systematische Spezialkollegia über Musikwissenschaft. Seine Habilitationsschrift: »Eine Studie zur Geschichte der Harmonie« (speciell über den Fauxbourdon), wurde von der kaiserl. Akademie der Wissenschaften in den Sitzungsberichten der philos. histor. Classe (XCVIII. Bd. III. Heft p. 781) und in einem Separatabdruck bei Carl Gerold in Wien veröffentlicht.

Barbereau, Mathurin Auguste Balthasar (I, 447), starb am 18. Juli 1879 zu Paris.

Barge, W., einer der trefflichsten Flötisten der Gegenwart, ist am 23. Nov. 1836 in Wulfsahl (Amt Dannenberg, Prov. Hannover) geboren. Seine Eltern, unbemittelte Landleute, vermochten wenig für seine Ausbildung zu thun, so dass er meist auf eigenes Studium angewiesen war. Doch hatte ihn dies so weit gefördert, dass er im 18. Lebensjahr als Flötist in eine Militärkapelle eintreten konnte, mit welcher er nach Hannover kam. Hier suchte er den Unterricht des weltberühmten Flötisten Heinemeyer, jedoch vergeblich, und da auch ein anderer Flötist der Hofkapelle es ablehnte ihn zu unterweisen, so war er auch hier genöthigt, sich durch eigenes Studium weiter zu bilden, was ihm in solchem Maasse gelang, dass er bald ein beliebter Solospieler wurde. Nach Beendigung seiner Dienstzeit, im Mai 1861, wurde er Mitglied der sogenannten sächsischen Concertkapelle von Lopitsch; schon nach vier Monaten erhielt er einen Ruf als erster Flötist in die Hofkapelle zu Detmold. Hier hatte er vollauf Gelegenheit sich weiter zu bilden, neben dem Flötenspiel auch das Clavierspiel zu üben und theoretische Studien zu machen. 1867 wurde er erster Flötist im Gewandhaus- und Theaterorchester in Leipzig, dem er noch als eins der trefflichsten Mitglieder angehört. Ausser einer ausgezeich-

neten Flötenschule veröffentlichte er eine Reihe trefflicher Arrangements einzelner Tonstücke von Händel, Mozart, Haydn, Schubert, Mendelssohn, Chopin u. A.

Bäumker, Friedrich Wilhelm, geboren am 25. October 1842 zu Elberfeld, besuchte nach Vollendung seiner Studien am Gymnasium daselbst die Akademie in Münster und die Universität in Bonn, um Theologie und Philologie zu studiren. Am 1. September 1867 wurde er in Köln zum Priester geweiht; gegenwärtig wirkt er als Kaplan und Schulinspektor in Niederkrüchten, Regierungsbezirk Aachen. Die Reformbestrebungen auf dem Gebiete der kath. Kirchenmusik veranlassten ihn, sich eingehender mit der geschichtlichen Entwickelung der Tonkunst zu beschäftigen. Als Frucht dieser Studien veröffentlichte er: »Palestrina«. Ein Beitrag zur Geschichte der kirchenmusikalischen Reform des 16. Jahrhunderts (Freiburg, 1877); »*Orlandus de Lassus*« (daselbst 1878) und: »Zur Geschichte der Tonkunst in Deutschland« (daselbst 1881). Ausserdem publicirte derselbe eine: »Studie über den Todtentanz« (Frankfurt a/M., 1881). Dabei ist er fleissiger Mitarbeiter verschiedener Zeitschriften.

Bennewitz, Wilhelm (I, 548), starb am 21. Februar 1880 in Berlin.

Bernard, Vincenzia, Clavierlehrerin, wurde um das Jahr 1840 in dem kleinen Dorfe Křischanowitz (bei Austerlitz) in Mähren geboren; ihr Vater, Schullehrer des genannten Dorfes, war ihr einziger musikalischer Lehrmeister; er hielt sie meist zum Orgelspiel an, und bald musste sie ihr kaum erworbenes Wissen an die Unterlehrer übertragen. Der Vater, ein guter Organist und Violinspieler, hatte nicht die Fähigkeit, von seinem Wissen in systematischer Folge etwas abzugeben, seine grosse Strenge trug dazu bei, dass seine Tochter die Verwirrung, welche die Accordlehre in ihrem Kopfe hervorbrachte, dem Vater gegenüber nie eingestanden hätte. In ihrem 15. Jahre wurde sie Clavierlehrerin in Austerlitz. Später, als sie die Werke grosser Meister verstehen lernte, begann sie ernstlich darüber nachzudenken, wie es möglich zu machen wäre, dass ein Lehrer, dem noch Unterrichtspraxis mangelt, den Schüler dennoch so leite, dass dieser nicht erst auf Umwegen sein Ziel erreiche und kam zu der Ansicht, dass man schon die ersten Fingerübungen stets mit regem Denken verbinden, d. h. sie in ihre möglichen Bestandtheile vom Schüler zergliedern lassen sollte. Auf ihre Erfahrungen gestützt, stellte sie ein praktisches »Hilfsbuch für den Clavierunterricht« zusammen, welches (1881) bei M. Perles in Wien erschien. Sie wirkte zumeist in Brünn, wo sie sich den Ruf einer eifrigen und äusserst geduldigen Lehrerin erwarb, gegenwärtig lebt sie in Wien.

Berthold, Carl Friedrich Theodor (I, 569), starb am 28. April 1882 in Dresden.

Billeter, Agathon (I, 6), starb. am 8. Februar 1881 in Burgdorf in der Schweiz.

Bliesener, Louis (I, 49), starb am 22. August 1880 in Berlin.

Bocklet, Carl Maria von (II, 62), starb am 15. Mai 1881 in Wien.

Bradský, Wenzel Theodor (II, 162), starb am 9. August 1881 in Rackonitz in Böhmen.

Brede, Albrecht, geboren am 19. December 1834, Schüler des Professor Dr. Volckmar, wurde 1869 als Musiklehrer an das Lehrerinnen-Seminar und die höhere Töchterschule nach Kassel berufen; hier wirkt er zugleich als Organist und als Dirigent des Oratorienvereins. Wegen seiner Verdienste um die Musik (grosse Oratorien-Aufführungen und Herausgabe werthvoller Compositionen für Clavier, Orgel und Gesang) erhielt er von der Akademie der Künste in Berlin den Titel eines »Königl. Musik-Direktors«.

Campana, Fabricio (II, 287), starb Mitte Februar 1882 in London.

Canthal, August (II, 301), starb am 31. December 1881 in Hamburg.

Dvořák, Anton, 1842 geboren, gehört zu den hervorragendsten böhmischen

Componisten der Gegenwart; namentlich in seinen Clavierconcerten, zwei Streichquartetten, einem Sextett und vor allem in der komischen Oper: »Der schlaue Bauer« (1877), wie in den »Slavischen Tänzen« machen sich nationale Einflüsse bei ihm geltend. Ausserdem componirte er drei Sinfonien, ein Stabat mater für Soli, Chor und Orchester u. v. a.

Eberlin, Johann Ernst (III, 311), starb am 19. Juni 1762.

Engelbrecht, Karl Friedrich (III, 373), starb am 10. December 1879 in Havelberg.

Escudier, Leon (III, 422), starb am 22. Juni 1881 in Paris.

Fischer, Adolph, ist am 23. Juni 1827 zu Uckermünde in Pommern geboren; seine frühere Jugendzeit verlebte er in Strassburg in der Uckermark; in seinem zwölften Lebensjahre kam er in das Haus seines Onkels, eines Kaufmanns, nach Frankfurt a/O. Dem Wunsch der Eltern gemäss sollte er sich dem Baufach widmen; seine unbezwingliche Neigung zur Musik aber, die sein Onkel bekämpfte, veranlassten ihn 1845 das Haus desselben zu verlassen und nach Berlin zu gehen, um sich ganz der geliebten Kunst zu widmen. Er nahm bei dem Chordirektor der Königl. Oper Elssler Gesangunterricht und wirkte auch im Opernchor mit. Bald darauf wurde er auch in das königl. Institut für Kirchenmusik aufgenommen und hier genoss er bis 1850 den Unterricht von A. W. Bach im Orgel- und von Killitschgy im Clavierspiel, von E. Grell im Contrapunkt. 1850 wurde er Schüler der Compositionsklasse der königl. Akademie der Künste; er genoss als solcher den Unterricht von Rungenhagen und Grell, und erhielt 1851 in der öffentlichen Sitzung die grosse akademische »Medaille«. Mitlerweile war er auch schon mehrere Jahre als Organist thätig gewesen: 1847 als officieller Vertreter des erkrankten Organisten der Dreifaltigkeitskirche Kuhnau und seit 1848 als Organist der Johannes-Kirche. 1851 wurde er Cantor und Organist am Grossen Friedrichs-Waisenhause und 1853 ging er als Hauptorganist und Dirigent der Singakademie und Liedertafel nach Frankfurt a/O. 1865 erhielt er das Prädikat eines königl. Musikdirektors. Vom preussischen Cultusminister v. Mühler unterstützt, ging er 1867 zur Ausstellung nach Paris und hier erwarb er als Orgelvirtuose auch die Anerkennung der ersten Meister, Auber und Rossini. Sein Bericht über die Orgeln ist in der, von der Regierung herausgegebenen Sammlung von Berichten mit aufgenommen. 1870 wurde er nach Breslau als Oberorganist an die Elisabethkirche berufen und 1880 errichtete er das »Schlesische Conservatorium«, das im schönsten Wachsthum begriffen ist. Von seinen Compositionen sind Motetten, Lieder und Werke für Orgel gedruckt; drei Sinfonien von ihm sind mehrfach mit Erfolg aufgeführt worden.

Fortlage, Carl (III, 601), ist am 12. Juni 1806 in Osnabrück geboren; widmete sich den Wissenschaften und habilitirte sich 1829 in Heidelberg. Seit 1864 gehörte er als Professor der Philosophie der Universität Jena an; hier starb er am 8. November 1881. Ausser seinen epochemachenden Werken auf dem Gebiete der Philosophie und Psychologie schrieb er ein bedeutendes Werk über: »Das musikalische System der Griechen (Leipzig, 1847), das er dem grossen Philologen Böckh widmete. Einen Auszug daraus bringt der Artikel: »Griechische Musik« in der »Allgemeinen Encyclopädie von Ersch und Gruber«. Ausserdem enthalten seine, bei Fischer in Jena erschienenen »Sechs philosophischen Vorträge« einen Aufsatz »Ueber die Anfänge der Musik« und die: »Beiträge zur Psychologie« (Leipzig, 1875), gehaltvolle Darlegungen über das Verhältniss der Tonempfindungen zu ihren physikalischen Reizen.

Hagen, Edmund **von,** ist am 10. Aug. 1850 in Gieboldshausen geboren, studirte in Berlin und Göttingen Philosophie und Jurisprudenz und widmete sich auch dem Studium der Musik. Er componirte ausser einem Oratorium

»*Ochonna*«, Lieder u. a. und veröffentlichte mehrere Schriften, von denen hier zu erwähnen sind: »Ueber die Dichtung der ersten Scene des Rheingold von Richard Wagner« (München, Kaiser); »Richard Wagner als Dichter in der zweiten Scene des Rheingold« (München, Kaiser); »Das Wesen der Senta in Richard Wagners Dichtung: Der fliegende Holländer (Hannover, Schüssler, 1880).

Hasselt-Barth, Anna Marie Wilhelmine (V, 90), starb am 4. Januar 1881 in Mannheim.

Heise, Peter Arnold (Ergänzungsband 154), starb am 5. Juli 1879 in Kopenhagen.

Hering, Karl Ed. (V, 209), starb am 25. November 1879 in Bautzen.

Hermesdorff, Michael, geboren zu Trier den 4. März 1833, wurde sehr frühe durch den älteren Bruder J. M. Hermesdorff, Organist an St. Gangolpf und Musiklehrer daselbst, in die Kenntniss der Musik eingeführt. Schon mit seinem zehnten Jahre konnte ihm das Orgelspiel beim öffentlichen Gottesdienste überlassen werden. Im Herbste 1844 besuchte H. das Gymnasium seiner Vaterstadt, nebenbei die theoretische und praktische Ausbildung in der Musik fleissig fortsetzend. Als im Sommer 1851 seine geschwächte Gesundheit eine Unterbrechung der Studien nothwendig machte, ging er im Januar 1852 nach Ettelbrück, um dort eine Stelle als Organist und Musiklehrer zu übernehmen, womit der Gesangunterricht an den Privatschulen, der höheren Stadtschule und dem Töchterpensionate und zugleich die Direktion des Männer-Gesangvereins und des städtischen Musik-Vereins verbunden war. Viele Gelegenheits-Compositionen, eine Reihe Männerquartette, Motetten und Chöre für gemischten Chor, Lieder, kleinere Clavier- und Orgelcompositionen, Potpourris und Arrangements für Orchester, eine Männermesse in *C*, eine Instrumentalmesse in *D*, desgleichen in *F*, in welchen eine ruhigere, kirchlichere Behandlung der Instrumente angestrebt wurde, fallen in diese Zeit. Im Herbste 1855 kehrte H. nach Trier zurück, um am dortigen Priesterseminare die theologischen Studien zu beginnen. Die musikalische Thätigkeit beschränkte sich während dieser Zeit besonders auf das Studium der altklassischen Kirchenmusik und des Chorals. Eine Frucht dieser Arbeiten ist die 1861 erschienene Messe in *B*. Am 28. August 1859 zum Priester geweiht, feierte H. am 5. September seine Primiz, bei welcher die Instrumentalmesse in *F* und ein Motett in *C* zur Aufführung kam. Zum Kaplan in Cues ernannt, bot ihm die dortige Bibliothek des Nicolaus v. Cusa werthvolles Material für die bereits vorbereitete Herausgabe der bisher ungedruckten trier'schen Chorbücher nach den Pergament-Handschriften der Dom-Bibliothek zu Trier. Das Graduale (53 Bogen 8⁰) erschien bereits 1863, das Antiphonale (64 Bogen 8⁰) 1864. Im Herbste 1862 war H. zum Domorganist und Lehrer des liturg. Gesanges am Bischöfl. Priesterseminare nach Trier berufen worden, und hatte auch den Gesangunterricht und später die Direktion der Dom-Musikschule übernommen. So in seine frühere volle musikalische Thätigkeit wieder eingeführt, besorgte er nun zunächst die Herausgabe der trier'schen Präfationen, die Harmonisirung der Haupttheile des Graduale und Antiphonale für Orgel und mehrstimmigen Gesang in sechs Bänden (1865—1867), die Revision und Neubearbeitung des Diözesan-Gesangbuches nach den Originalquellen (1869—1871), die vierstimmige Bearbeitung desselben 1872, daneben schrieb er verschiedene Gelegenheits-Compositionen kirchlicher und weltlicher Art. In den Herbst 1869 fällt die Gründung des Diözesan-Cäcilien-Vereins Trier, dessen Präses H. bis heute geblieben ist. Die Generalversammlungen und jährlichen Vereinsgaben waren Veranlassung zu verschiedenen Arbeiten; hierher gehören: zwölf Motetten älterer Meister in leichtem Arrangement (1870); »*Vesperae in fest. Corp. Chr.*« (1871); »*Missa a Heredia Rom.*« (1872); *Missa* »*Sacerdotes tui*« (1873); Gesangschule zum systematischen Unterricht der Kirchenchöre (1874); »*Micrologus Guidonis*«, übersetzt und erklärt (1875); zwölf kirchliche Gesänge (1877); zehn Orgelstücke nebst Fuge (1878); Lamentationes für die Charwoche, Requiem u. a. Mit 1872 übernahm

H. die Redaktion der, von Oberhoffer gegründeten Zeitschrift »Cäcilia«, die zunächst als Organ des Diözesan-Cäcilien-Vereins dienen sollte. Da aber durch das Erscheinen der sogenannten »officiellen« Regensburger Choralbücher die Choralfrage in den Vordergrund getreten war, so suchte H. durch die regelmässige Veröffentlichung von Facsimile's alter Choral-Handschriften des 10—15. Jahrhunderts in autographisch hergestellten Beilagen zur Cäcilia das Interesse für das Studium alter Choral-Codices in weiteren Kreisen anzuregen, um damit der dem Choralgesange drohenden Gefahr einer gänzlichen Entartung zu begegnen. In Folge hiervon bildete sich bereits im Juli 1872 auf Vorschlag des Herrn geistlichen Rathes Schlecht in Eichstädt ein Verein »zur Erforschung alter Choral-Handschriften behufs Wiederherstellung des cantus S. Gregorii«, dem sehr bald die hervorragendsten Kenner auf diesem Gebiete sich anschlossen. Mit vereinten Kräften wurden die Zwecke des Vereins der Art gefördert, dass H. bereits im Jahre 1876 auf Grund der Forschungs-Resultate mit der Herausgabe eines »*Graduale ad normam cantus S. Gregorii*« beginnen konnte, wovon acht Lieferungen bis jetzt erschienen sind. In diesem Graduale sind die Choralmelodien nach den ältesten und zuverlässigsten Handschriften in zweifacher Schrift notirt, nämlich in den ursprünglichen Neumenzeichen, welche hier zum ersten Male nach einem, von H. selbst erfundenen Systeme durch Typendruck hergestellt sind, und in moderner Choralschrift, in welcher die Uebersetzung den neumirten Melodien beigefügt ist. Das steigende Interesse, welches allenthalben sich kund giebt, kann als ein weiterer Erfolg dieser Arbeiten betrachtet werden. Der eifrigen Thätigkeit H.'s und seiner Vereinsgenossen kann jetzt schon das Verdienst nicht abgesprochen werden, auch in Deutschland dem Verständnisse des gregorianischen Gesanges Bahn gebrochen zu haben.

Hesse, Julius (V, 224), starb am 5. April 1881.

Jaell, Alfred (V, 354), starb Ende Februar 1882 in Paris.

Klauwell, Adolph (VI, 89), starb am 21. November 1879 in Leipzig.
Kotzolt, Heinrich (VI, 133), starb am 2. Juli 1881 in Berlin.
Krause, Julius (VI, 142), starb am 18. März 1881 in Berlin.
Krejči, Joseph (V, 149), starb am 19. October 1881.
Kücken, Friedrich Wilhelm (VI, 175), starb am 3. April 1882 in Schwerin.
Kufferath, Louis (VI, 183), starb am 2. März 1882 in Brüssel.
Kullak, Theodor (VI, 188), starb am 1. März 1882 in Berlin.

Labitzky, Joseph (VI, 208), starb am 18. August 1881 in Carlsbad.

Lackowitz, Wilhelm Aug., geboren am 13. Januar 1837 zu Trebbin, Sohn eines Stadtmusikers, widmete sich dem Lehrberuf und war, nachdem er an der Universität Berlin noch naturwissenschaftliche Disciplinen gehört, mehrere Jahre hindurch als Lehrer an Berliner Schulanstalten thätig. Die ursprüngliche praktische musikalische Bildung aber, die in Berlin unter Ludwig Erk, an der Kullak'schen Akademie und privatim daneben vielseitig erweitert worden war, sowie die reichen musikalischen Anregungen der Hauptstadt liessen die Beschäftigung mit der Kunst mehr und mehr wieder in den Vordergrund treten. Als Mitarbeiter an den gelesensten Zeitungen und Zeitschriften bald gesucht, wandte sich L. endlich ganz der Literatur zu. Es konnte nicht ausbleiben, dass seine gewandte Feder vornehmlich auch der Musik dienstbar wurde, und so gehört er seit einigen Jahren zu denjenigen Referenten Berlins, auf deren Urtheil etwas gegeben wird. Die ehemalige »süddeutsche Musikzeitung«, »Neue Berliner Musikzeitung«, »Deutsche Musiker-Zeitung«, welch' letztere er seit 1876 redigirt, enthalten eine lange Reihe von Aufsätzen, die ebenso sein gediegenes Wissen, wie die Klarheit seines Urtheils bekunden. Eine kleine Zahl dieser Aufsätze, meist historisch-biographischen Inhalts, erschien unter dem Titel: »Berühmte Menschen« bei Matthes in Leipzig.

Lemmens, Jaques Nicolas (VI, 295), starb am 31. Januar 1881 auf Schloss Linterpool bei Mecheln.

Lewy, Joseph Rudolf (VI, 313), starb am 19. Februar 1881 zu Oberlössnitz bei Dresden.

Lobe, Johann Christian (VI, 415), starb am 27. Juli 1881 in Leipzig.

Marques, Joaquim José (Ergänzungsband S. 262), in dem, diesen portugiesischen Schriftsteller betreffenden Artikel ist demselben unrichtiger Weise ein Abriss über die Geschichte der Musik in Portugal »*Estudos sobre a historia em Portugal*« zugeschrieben. Der Autor dieser Arbeit ist Platon von Waxel (s. d. Art.).

Marx, Pauline (VII, 95), starb am 19. Juni 1881 in Potsdam.

Meister, Carl Severin (VII, 110), ist am 23. Oktober 1818 zu Königstein am Taunus geboren, besuchte von 1835—37 das Lehrerseminar zu Idstein, wirkte von 1837—1842 als Lehrergehülfe und Organist in Montabaur, bis 1849 in Wiesbaden, bis 1851 in Eibingen und seit November 1851 als Musiklehrer am Seminar zu Montabaur und starb als solcher am 30. September 1881. Er hat sich als Musik- und Gesanglehrer bei seinen Schülern ein bleibendes Andenken gesetzt und auch seine Orgelcompositionen haben viel Freunde erworben. Das Werk, das ihn auch als gewissenhaften Forscher weit und breit bekannt machte: »Das kath. deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen von den frühesten Zeiten bis gegen Ende des 17. Jahrhunderts«, von dem er nur den ersten Band veröffentlichte, wird nunmehr von Wilh. Bäumker (s. d.) fortgeführt.

Niedzielski, Stanislaw Karl **von** Prus, geboren zu Rudki in Galizien am 13. Juli 1842. Er war anfangs Schüler des Karl Mikuli in Lemberg, ging im Herbst 1863 nach Wien, und wurde als Zögling in die k. k. Hofopernschule aufgenommen. Den Gesang studirte er bei Gentiluomo und Alexander Arlet, Harmonie und Contrapunkt bei J. Krehn. Seit dem Jahre 1867 war er als erster Bariton an einigen deutschen Bühnen thätig; im Jahre 1873 stiftete er die polnische Oper in Lemberg, deren Direktor er durch zwei Jahre war. N. gehört zu den ersten und berühmtesten Sängern Polens. Seit dem Jahre 1876 ist er Direktor des Musikvereins in Krakau. Von seinen Compositionen sind noch wenige bekannt. Die von diesem Musikvereine aufgeführten Chöre wurden vom Publikum mit grossem Beifall aufgenommen. Seine bekannten Lieder sind sehr originell und haben einen polnisch nationalen Charakter.

Nissen-Salomon, Henriette (VII, 282 und IX, 31), starb am 27. August 1879 in Harzburg.

Orchestrionette nennen die Erbauer (Fabrik Leipziger Musikwerke, vorm. Paul Ehrlich & Comp. in Gohlis bei Leipzig) eine kleine Art Drehorgel. Während indess bei dieser verschiedene Walzen nothwendig sind, um eine grössere Anzahl verschiedener Stücke darauf spielen zu können, bedarf das Orchestrionette nur einer Walze; über diese gehen Papierstreifen von feiner Pappe, die den Tönen des betreffenden Tonstücks genau entsprechend durchbrochen sind und die Stifte der Walze ersetzen. Um ein neues Tonstück erklingen zu machen, darf nur ein neuer Papierstreifen eingesetzt werden.

Palme, Rudolph, königl. Musikdirektor und Organist an der Heil. Geistkirche zu Magdeburg, geboren den 23. October 1834 zu Barby, war Schüler von A. G. Ritter und bildete sich zum vorzüglichen Orgelspieler und Orgelcomponisten. Er veröffentlichte Choralvorspiele, Op. 7, 11, 23; zwei Sonaten, Op. 22 u. 27; Orgeltransscriptionen, Op. 22; Concertfantasie, Op. 5; Orgelweihe für Orgel und gemischten Chor, Op. 19. Seine, bei **Max Hesse** in Leipzig erschienenen Sammlungen: Allgemeines Liederbuch für deutsche Männerchöre, »In Freud und Leid«, leicht ausführbare Männerchöre; Liederbuch für gem. Chor; fünfundvierzig Festmotetten für gem. Chor, Op. 25 etc. haben weite

Verbreitung gefunden. Auch seine Gesangscompositionen sind von musikalischem Werthe.

Portugiesische Musik. Zur Ergründung der Thatsachen, welche sich auf die früheren Epochen der Geschichte der Musik in Portugal beziehen, besitzen wir als Quellen nur die Sammlungen historischer und gesetzgebender Dokumente, die Chroniken, einige Memoiren, die Akten der Kirchenversammlungen, Liedersammlungen und Theaterstücke und noch eine beschränkte Anzahl musikalischer Werke des 16., 17. u. 18. Jahrhunderts, die durch den Druck erhalten sind. Die portugiesischen musikalischen Werke waren fast in ihrer Gesammtheit Manuscript geblieben: ein Theil derselben ging bei dem Erdbeben von 1755 zu Grunde, der andere ist zur Zeit der Aufhebung der Klöster, in den Jahren, welche der Revolution von 1834 folgten, verstreut worden.

Was die neuere Epoche betrifft, so ist es die Journalistik fast allein, welche eine Quelle für die weitere Forschung abgiebt, und zwar sind es die politischen Blätter, von der »*Gazeta de Lisboa*« des 18. Jahrhunderts bis zum »*Jornal do Commercio*« unserer Zeit, viel mehr noch, als die Zeitschriften, welche im besonderen der Musik und dem Theater gewidmet sind. Man wird gleichwol mit Nutzen folgende zu Rathe ziehen: »*Revista dos espectaculos*« (1852—55), welche die *Ephemerides musicaes* des Thomaz Oom Junior enthält, die acht Jahrgänge der *Chronica dos Theatros* (1860—68) von Pereira Rodrigues und vornehmlich die beiden Jahrgänge *A arte musical* (1873—75) von Joaquim José Marques, welcher hier seine »*Chronologia da opera em Portugal*«, geführt bis zum Jahre 1793, zum Abdruck gebracht hat. Marques hat zur Kenntniss der Geschichte der portugiesischen Musik seit dem 17. Jahrhundert viel beigetragen, indem er die Materialien für dieselben zusammentrug, um sie denjenigen Schriftstellern, welche sich speciell mit diesem Zweige beschäftigen, zu überlassen. Er selbst veröffentlichte von diesem Material einiges im »*Jornal do Commercio*« (von Lissabon), in welchem Blatte auch einige musik-historische und biographische Artikel des Dr. Guimarães († 1878) abgedruckt sind.

Der erste Versuch, all dies verstreute Material zur Benutzung heran zu ziehen, um es in ein System zu bringen, fällt in das Jahr 1866 und entstammt der Feder eines russischen Schriftstellers, Platon von Waxel (s. d.), damals im Alter von zweiundzwanzig Jahren. Seine Arbeit veröffentlichte er in der *Gazeta da Madeira**) und betrieb, in Funchal wohnend, während der nächstfolgenden Jahre die Weiterförderung seiner musikgeschichtlichen Arbeiten, indem er für diesen Zweck, gleichzeitig die ganze alte Literatur der Halbinsel zu seinem Studium machte. Schon 1869, ein Jahr früher als er Madeira verliess, hatte er an Marques in Lissabon das Manuscript einer beträchtlichen Arbeit über seinen Gegenstand, eingesendet. Diese bestand in einer Geschichte und in einem Biographischen Dictionnär. Von der Geschichte veröffentlichte Marques, in der Zeitschrift *Arte musical* (1874—75)**) nur den ersten Theil, das Diktionnär wurde Joaquim de Vasconcellos übergeben, welcher es für den letzten Theil seines Werkes, Portugiesische Musiker***), von dem der erste Theil sich bereits unter der Presse befand, benützte. Seitdem jedoch ist es Vasconcellos, ein gewissenhafter aber weitschweifiger Schriftsteller, welcher am thätigsten auf dem Gebiete der Geschichte der Kunst seines Vaterlandes gearbeitet hat. Er veröffentlichte einen kritischen Essay über die Sängerin Todi und eine Studie über die Epoche D. João IV., welche an authentischen Nachrichten reich ist, eines Systems aber leider er-

*) *A musica em Portugal*, neun Artikel.

**) *Estudos sobre a historia da musica em Portugal*, neunzehn Artikel.

***) *Os musicos portuguezes*, biographia-bibliographia. Porto, 1870, 2 Bände in 8°. Es war nach seiner Rückkehr aus Deutschland, wo er sich sechs Jahre aufhielt (1859 bis 1865) als er seine musikschriftstellerischen Arbeiten begann. Sein Dictionnär enthält 400 Namen, man muss es jedoch mit Vorsicht benutzen, denn es sind ausser den, im Druckfehlerverzeichniss angegebenen, noch viel Druck- und Unachtsamkeitsfehler stehen geblieben.

mangelt. Zur selben Zeit schrieb Theophil Braga, einer der berühmtesten heutigen Schriftsteller, eine Geschichte des portugiesischen Theaters*) ein Werk, zwar etwas leichthin gearbeitet, aber immerhin das einzige, über diesen Gegenstand vorhandene. Ein ausgezeichnetes Resumé der Geschichte der Musik in Portugal verdanken wir der leichten Feder Martin Roeder's. Er schrieb diesen Abriss 1877 während eines Aufenthaltes auf den Azoren und veröffentlichte ihn in Italien.**)

Die portugiesische musikalische Biographie besitzt als Grundlage das kostbare biographisch und bibliographische portugiesische Wörterbuch von Diogo Barbosa Machado***), eines der grössten Werke des Gelehrtenfleisses aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. In Betreff der Tonkünstler vor dem Erdbeben, ist der Gegenstand fast erschöpft: Forkel, Gerber, Fétis, Innocencio Francisco da Silva†), selbst Vasconcellos in seinen »*Musicos*« und im ersten Bande (1878) des Nachtrags von Pougin zur »*Biographie universelle des musiciens*« von Fétis, haben nur wenig hinzugebracht. Für den Zeitabschnitt nach 1755 verdankt man einiges Fétis, Balbi, dem Cardinal Saraiva (D. Francisco de S. Luiz)††), Silva und hauptsächlich Vasconcellos, obgleich er in seinem Buche davon Abstand nahm, die Lebenden aufzuführen, während diese in dem handschriftlichen Diktionnär von Waxel, welches ihm überlassen worden war, zu finden sind.

Dieser ist es nun auch, dem man die Theilung der Geschichte der portugiesischen Musik in Perioden verdankt. Seine Eintheilung, welcher der berühmte Dichter Antonio Feliciano de Castilho: »*Preludio da Lyra portugueza*« von 1868 und Martin Roeder in seiner bereits erwähnten italienischen Arbeit, folgen, stellt drei Zeitabschnitte dar, welche mit dem herrschenden Charakter der drei Hauptepochen der portugiesischen Geschichte zusammenhängen:

1) Die volksthümliche Epoche welche jene vier Jahrhunderte umschliesst die zwischen Don Affonso Henriques, dem Begründer der Monarchie und D. João III. dem Einführer der Inquisition, verflossen;

2) die kirchliche Epoche, umfassend die Regierungsjahre der letzten Könige der Dynastie Aviz, die Herrschaft der Philipps von Spanien und die Wiederherstellung von 1640 bis zum Erdbeben von 1755, welches die musikalische Bibliothek des D. João IV., das einzige Hauptarchiv der portugiesischen Kirchenmusik vernichtete; und

3) die weltliche Epoche, das heisst die Geschichte der italienischen Oper in Lissabon, des einzigen Zweiges der musikalischen Kunst, welche seit der Katastrophe von 1755, daselbst zur Blüthe gelangte.

Für die erste dieser Perioden werden wir unsere Nachrichten dem gedruckten Abschnitt der »*Estudos*« von Waxel entnehmen, welcher allein diese Periode erschöpfend behandelt hat; für die zweite Periode der *Bibliotheca lusitana* von Barbosa Machado und den Schriften derjenigen, welche diese durchgesehen und vervollständigt haben, Vasconcellos an der Spitze; für die dritte endlich werden wir aus der Geschichte des Theaters von Theoph. Braga, dem ersten Essay von Waxel, den Schriften des Marques, Vasconcellos, Roeder und anderer schöpfen.

Die »Estudos« von Waxel greifen in eine viel frühere Epoche, als die der Gründung der portugiesischen Monarchie ist, zurück. Man weiss, dass Portugal geographisch nahezu die Stelle des alten Lusitanien einnimmt. Die Bewohner desselben, celtischen Ursprungs, waren nicht ohne Neigung zur Musik. Mehrere

*) *Historia do theatro portuguez.* Porto, 1870—71, 3 Bände.

**) *Dal Taccuino di un Direttore d'orchestra.* Milano, 1881: *La Musica in Portogallo.* Cenni storici-critici pp. 69—169.

***) *Bibliotheca lusitana.* Lisboa 1741—59, 4 Bände.

†) *Diccionario bibliographico portuguez.* Lisboa, 1858—70, 9 Bände.

††) *Lista de alguns artistas portuguezes.* Lisboa, 1839. Man findet darin 57 Notizen über portugiesische Tonkünstler.

classische Schriftsteller erwähnen dies. Führen wir zunächst einen Text des Strabo, über die Tänze und Gesänge der Bewohner dieses Landes an: *Inter potandum ad tibiam saltant, et ad tubam choreas ducunt: interim exilientes, et poplitibus flexis rectum corpus demittentes. In Bastetania id etiam mulieres faciunt, una alteram manu tenentes«.* Derselbe Schriftsteller spricht auch von Gesetzen in Versen (der Turditaner), die folglich auch gesungen wurden, Silius Italicus schrieb Verse auf die Wehklagen der galizischen Conscribirten:

Fibrarum et pennae divinarum que sagacem
Flammarum misit dives Gallaecia pubem
Barbara nunc patriis ululantem carmina linguis
Nunc pedis alterno percussa verbere terra.

Alte portugiesische Chroniken enthalten eine Unzahl auf diese fernliegende Epoche bezügliche Legenden: den düstern Gesang der Soldaten von Viriato, die den Scheiterhaufen umstehen, der die Reste ihres Hauptmanns verzehrt, der Trommelschläger von dessen Armee und besser noch, »Musik und Folias« (*musicas e folias*) des guten alten Bacchus, welcher sich 1340 Jahre vor der christlichen Aera, der Halbinsel bemächtigt haben würde.*)

Lassen wir diese Fabeln bei Seite, wir werden uns mit anderen mehr thatsächlichen Einfällen zu beschäftigen haben und zwar derjenigen Völker, welche nach und nach auf der Halbinsel erschienen und aus deren Verschmelzung die spanische Nation hervorging. Diese theilt sich in mehrere Zweige. Einer derselben, der portugiesische Zweig, ist berufen worden in den Jahrbüchern der Welt, durch eine geschichtliche Mission und durch seine besondere Naturanlage seine Rolle zu spielen. Jener Schriftsteller welcher eben hier**) die Geschichte der spanischen Musik aufzeichnete, hat dies mit so genügender Ausführlichkeit gethan, dass auf diese wieder zurück zu kommen wir uns wol enthalten dürfen. Die Geschichte der Entwicklung des christlichen Kirchengesanges auf der Halbinsel, die für das richtige Verständniss der anderweitigen Vorgänge in der Geschichte der Musik des portugiesischen Volkes so nöthig ist, dürfen wir indessen nicht vergessen.

Ursprünglich war die, in diesen Ländern gebräuchliche Liturgie lateinisch, ganz wie die in Rom***); aber es blieb nicht aus, nachdem sie von den Neuerungen der Leo's, der Gelasius und Gregor's des Grossen wenig berührt worden war, dass sie durch fremde Einflüsse doch noch verändert wurde. Die Barbaren brachten die arianische Lehre in das Land und die griechischen Priester der Halbinsel führten gegen das 4. Jahrhundert die Gebräuche der orientalischen Kirche hier ein. Vom folgenden Jahrhundert an nahmen die Päpste das spanische Bisthum in Schutz gegen die Eingriffe der Griechen†) und versahen 538 die Galizische Kirche mit einer Abschrift des römischen Messbuchs††), welches dreiundzwanzig Jahre später auf dem ersten (rechtsgültigen) Concil zu Braga (can. IV) adoptirt wurde. Diese berühmte Versammlung bestrebte sich eine Einheit des Ritus herzustellen, ganz so, wie viel später, im Jahre 666 das Concilium zu Merida (die ehemalige Hauptstadt von Lusitanien) es gleichfalls anempfohlen hatte (can. II). Das Concilium zu Braga, in der Weise desjenigen von Laodicea, hatte für die Kirche jeglichen Gesang von Versen, mit Ausnahme desjenigen der Psalmen und der Bibelverse untersagt. Dieses Verbot war gegen die Hymnen der Priscillianisten gerichtet;

---

*) Man sehe: Bernardo Brito. *Monarchia lusitana.*

**) Man sehe: B. IX des vorliegenden Convers.-Lex. p. 321 u. folg.

***) Der Papst St. Damasius († 384), welchem man die Einführung des Psalmengesanges in die römisch-katholische Kirche zuschreibt, wird aus Lusitanien stammen. Ein anderer Papst, Johann XXI. († 1277), war ebenfalls portugiesischer Abstammung und zugleich der Verfasser einer Dissertation über die Musik, welches Manuscript auf der Universitätsbibliothek in Leipzig noch aufbewahrt sein wird.

†) Florez. *Espana sagroda* t. III p. 192 u. folg.

††) Argote. *Memorias para a histor. do arceb. de Braga,* tit. II t. I, p. 414 u. folg.

nachdem aber diese Secte im Laufe des folgenden Jahrhunderts verschwunden war, befahl das IV. Concilium von Toledo, abgehalten 634, von neuem den Gebrauch der Hymnen in den Kirchen von Galizien und Spanien (can. XII). Bei dem Erklingen der Psalmen begrub man die Todten und die geistliche Würde war dem versagt, der sein Psalmenbuch und den Gebrauch der geistlichen Gesänge und Hymnen nicht kannte (can. VIII des 8. Concils zu Toledo 653). Der Unterricht hierin wurde ihnen nur während der Dauer eines Jahres ertheilt, was vielleicht als Beweis einer grossen Einfachheit im Ritus und der gebräuchlichen Musik gelten könnte.

Dies war die Beschaffenheit des Kirchengesanges auf der Halbinsel, zur Zeit der arabischen Invasion, im ersten Viertel des VIII. Jahrhunderts. Ein Theil der christlichen Bevölkerung flüchtete sich in die nördlichen Gebirge, während der andere sich unter die Eroberer mischte, die ihnen volle Freiheit des Cultus gewährten. Die den Mauren unterworfenen Christen erhielten den Namen Mostarabuna (Mostarabier) und ihre Liturgie, bis dahin die gothische genannt, wurde als die mostarabische oder mosarabische*) bezeichnet. Dieser Ritus, obgleich in lateinischer Sprache abgehalten, näherte sich sehr der ambrosianischen und griechischen Liturgie, vornehmlich im Messkanon. Bei dem mosarabischen Gottesdienst war dem Volke seine Rolle fest bestimmt; es wechselte mit dem Chore, beim Gesange der Responsorien, an den messelesenden Geistlichen.**) In den Werken des heiligen Isidor von Sevilla***) findet man eine Stelle über Harmonie, welche den Gebrauch des diatonischen Geschlechts in der Musik des mosarabischen Ritus bezeugen würde, was um so mehr erklärlich ist, als man die Einwirkung kennt, welche ehemals die griechischen Priester auf den gothischen Ritus ausübten. Zuweilen ist der mosarabische Ritus zur Ehre des ebengenannten Bischofs auch isidorischer Ritus genannt. Derselbe präsidirte im Jahre 633 dem IV. Concilium zu Toledo, bei welcher Gelegenheit ihm die Erfindung dieses Ritus zugeschrieben wurde, eine Absurdität, denn dieser Ritus war ja nur die Verschmelzung aller auf der Halbinsel gebräuchlichen gottesdienstlichen Ordnungen in eine. Es war das Resultat der gemeinsamen Arbeit von der wir vorher gesprochen haben.

Der mosarabische Ritus verlor inzwischen in denjenigen Theilen Spaniens die ausserhalb des arabischen Einflusses geblieben waren, mehr und mehr an Terrain. Dem Papstthum gelang es von 1071 an, den gregorianischen Ritus in Aragonien und acht Jahre später in Kastilien einzuführen. Die Verdrängung des mosarabischen Gottesdienstes durch den gregorianischen Ritus, vollzog sich im Volke jedoch nicht ohne Gährung und es ist manche Legende erhalten, welche von den Wundern berichtet, die um die Uebermacht der nationalen Liturgie zu erweisen, sich ereignet haben sollen.†) Heinrich von Burgund, der Vater des ersten Königs von Portugal, wird dem einen derselben in Toledo selbst beigewohnt haben, was Alfons VI. von Kastilien aber nicht verhinderte, die Beibehaltung der mosarabischen Liturgie in dieser Stadt auf sechs Kirchspiele zu beschränken. Bekannt ist es, dass sie sich in Toledo bis heute erhalten hat, und dass dies der einzige Ort ist, an welchem sie überhaupt noch fortbesteht.

Man sieht, dass in dem Augenblick, in welchem Portugal im Range der selbstgesetzgebenden Nationen erscheint, der gregorianische Ritus auf der ganzen Linie siegte. Papst Gregor VII. suchte in Spanien wie überall anderswo die nationalen Einzelbestrebungen unter das Joch der katholischen Gemeinschaft zu zwängen.

---

*) Hefele. Der Cardinal Ximenes, p. 153.

**) Silva Leal. *Memorias para a hist. eccles. do bispado de Guarda*, p. 161 u. folg.

***) »*Harmonica est modulatio vocis, et concordantia plurimorum sonorum, et coaptatio.* *Sentent. de Mus.* cap. IV der Sammlung des Abbé Gerbert, *Script. eccles. de mus.* t. I, p. 21.

†) Mariana. *Hist. de Esp.* T. I. Fr. Antonio Brandão. *Mon. lusit* T. III.

Welcher Sprache bediente sich nun aber das Volk, das in der Kirche sang? Nach der Hypothese des Vico war es das Latein welches sie sangen, nebenbei verdarben und so die neuen Mundarten der Halbinsel hervorbrachten. Theophil Braga*) hat in den alten Volksliedern die achtsilbigen Verse der Kirchenhymnen wiedergefunden.

War dieser Gesang immer von erhabenem und kirchlichem Charakter? Die Geschichte beweist uns das Gegentheil und zeigt uns diese bekehrten Völker wenig geneigt, ihre alten heidnischen Gewohnheiten zu vergessen. Die Geistlichkeit erklärte gegen diese Ueberbleibsel des Heidenthums einen Krieg auf Leben und Tod, machte sie dadurch aber erst recht lebendig, denn das, beim heilgen Amt mit Gewalt aufrecht erhaltene Latein, blieb von der Menge unverstanden. Diese, verführt durch das äusserlich Reizvolle der kirchlichen Ceremonien, verband mit diesen bei den Festesfeiern die alten profanen Gesänge und Tänze von zuweilen unzüchtiger Art. Noch heute ist in der Religion des Portugiesen weniger heiliger Ernst als vielmehr naive strahlende Freudigkeit.

Es ist klar, dass das dritte Concilium zu Toledo (589), als es diese Volksgebräuche mit dem Bannfluch belegte und die Ersetzung der volksthümlichen Leichengesänge durch Psalmen und christlichen Kirchengesang in einer wenig verständlichen Sprache anordnete, den wahren Bedürfnissen der Bevölkerung nicht entgegenkam.

Vergeblich versuchte die Geistlichkeit das Volk von seinen alten Gebräuchen dadurch abzuziehen, dass es ihm die Vorstellungen der Mysterien**), später sogar in der Volksmundart, bot; das weltliche Element gewann mehr und mehr die Oberhand und wir sehen um die Mitte des 13. Jahrhunderts***) satyrische Possenspiele voll Plumpheit und Unschicklichkeiten, sogar bis in die Kirche dringen. Dies war übrigens in jener finstern Zeitepoche in allen Ländern der Fall; man weiss es aus den Verdammungsurtheilen der Concilien zu Basel und Trient.†)

Da wären wir nun inmitten der volksthümlichen Epoche der Geschichte der Musik in Portugal. Die ersten Könige der Dynastie waren noch ausschliesslich durch ihren Kampf mit den Mauren, denen sie die Elemente für ihr zukünftiges Königsthum Stück um Stück entrissen, beschäftigt. Unter diesen Umständen war es geboten in festen Schlössern (solares), wo Volk und Aristokratie noch Hand in Hand gingen und an gleichen Vergnügungen Theil nahmen, Schutz zu suchen. Das bäuerische und volksthümliche Element findet man in den ältesten galizischen oder portugiesischen Versen noch wieder, ebenso in der Zeit, die man mit Recht oder Unrecht dem Gonçalo Hermigues und Egas Moniz Coelho, dem berühmten Vetter des D. Affonso Henriques††) zuschreibt.

Der Einfluss der Troubadours und der provenzalischen Jongleurs (jograes), welche in Spanien seit dem Ende des 11. Jahrhunderts erschienen waren und die ihre profanen Stimmen selbst mit dem gregorianischen Gesang der Kirchenchöre mischten, hatte sich unter dem ersten Könige noch nicht befestigen können; von dem Beginne der folgenden Regierung an, findet man aber die Spuren derselben. Ein Dokument von 1193†††) spricht von der Gebietsschenkung, die der König seinem Possenreisser (farçante oder bobo), genannt Bonamis (deutet dieser Name nicht auf provenzalische Abstammung?) und dessen Bruder Acompaniado machte.

Zu dieser Zeit herrschte der mosarabische Ritus noch ungetheilt und unbe-

*) *Hist. da poesia popular port.*, p. 147.
**) Baret. *Histoire de la litt. esp.*, p. 208 und ff.
***) *Leyes de Partidas*, parte I tit. VI, liv. 34.
†) Clément. *Hist. gén. de la mus. relig.*, p. 45.
††) Bouterwek. *Hist. of spanish and port. liter.* t. II, p. 6.
†††) Viterbo. *Elucidario*, t. I, p. 139.

stritten in Galizien und den, südlich dieser Provinz gelegenen Ländern, in Braga, Coimbra, Porto und Lamego. Die Geistlichkeit war hier stärker als die burgundischen Eroberer und diese mussten, um ihnen zu schmeicheln, Klöster und Kirchen erbauen. Diese entfalteten schon unter D. Affonso Henriques, welcher mit den Mönchen von Sta. Cruz zu Coimbra*) im Chore sang, einen grossen Pomp. Während der Regierung desselben ist auch vom Bischof D. Giraldo von England in Lissabon der Ritus von Salisbury, welcher lange Zeit hindurch dem römischen Ritus die Spitze bot**), eingeführt worden.

Derselbe König war nichts destoweniger vor allem Krieger und obgleich er aus einem Nachbarlande Frankreichs stammte, wo gewisse musikalische Instrumente schon in der frühesten Zeit im Gebrauch waren***), ist doch anzunehmen, dass in der Armee dieses D. Affonso Henriques keines davon zur Anwendung kam. In den zeitgenössischen Dokumenten sind sie niemals erwähnt, vielmehr sind Hinweise†) darin vorhanden, dass der König die Truppen schreien liess und mit den Waffen aneinander schlagen, wenn es nöthig war den Feind glauben zu machen, sie seien zahlreich. Indessen wird er doch nicht haben zögern dürfen, von den Mauren ihre Trommeln, ihre busina (bucina, bussina, Hirtenhorn), ihr clarim (clarin, alte Trompetenart) zu entlehnen, welche von Portugal aus in die anderen Länder Europas gelangten.††) Auch die Kreuzfahrer welche zweimal (1147 und 1189) Portugal durchzogen, entlehnten von den Mauren ihr kriegerisches Orchester†††); und wiederum den Mauren verdankten die Bewohner der Halbinsel den Gebrauch der Saiteninstrumente, unter anderen den der Laute und des kleinen Rebec, welch letzterer Name in der portugiesischen Sprache für die ganze Familie der Violinen gilt (rabeca).

Das 13. Jahrhundert ist noch eine Epoche der Dunkelheit im entstehenden Königreich. Die Folgen der Kämpfe mit den Mauren waren noch verschlimmert durch innere Misshelligkeiten zwischen Kirche und Königthum. Erst gegen Ende des Jahrhunderts machte der VI. König von Portugal D. Diniz (1279 bis 1325) Anstrengungen, Licht in seinem Königreiche zu verbreiten, indem er den Ackerbau und die Industrie entwickelte und 1288 in Lissabon eine Hochschule (Estudos geraes) gründete, die er bald darauf nach Coimbra verlegte und dort errichtete er, wie wir in der Folge sehen werden, einen Lehrstuhl für Musik. Der König selbst war nicht etwa gelehrt, sein französischer Erzieher Aymeric d'Ebrard hatte ihm nicht einmal Latein gelehrt. Es war dies möglicherweise der Grund, dass zu dieser Zeit die Einführung der Nationalsprache bei officiellen Verhandlungen stattfand, eine der vortheilhaftesten Neuerungen für den Fortschritt der portugiesischen Literatur.

Verstand D. Diniz kein Latein, so war er in der heiteren Kunst der Provenzalen desto geschickter. Ein Enkel Alfons des Weisen von Kastilien, war er wie dieser ein grosser Verskünstler, »*de diez sillabas a la manera de los limosis*«, wie der Marquis von Santillana in seinem berühmten Briefe an den Connetabel von Portugal sich ausdrückte.

Man weiss, dass man in der Volkspoesie, sich zu jener Zeit des achtsilbigen Verses bediente. Die Verschiedenheit des Metrums, setzt eine Verschiedenheit der Melodien voraus, die bei D. Diniz sich denen der provenzalischen Troubadours nähern sollen. Dem Refrain (estribilho) begegnet man darin vielfach. In seiner zweiten Manier ist indessen der Anschein einer Rückkehr zum volksthümlichen Element vorhanden.

---

*) *Monarchia lusit.*, parte III, p. 364.

**) Waxel. *Alguns traços da hist. da musica na Madeira*, drei Artikel des *Jornal do Commercio* von 1869.

***) Kastner. *Manuel gén. de mus. milit.*, p. 63.

†) Alexander Herculano. *Hist. de Port.* t. I, p. 365.

††) Bachelet. *Dict. des lettres, des beaux arts etc.*, p. 540.

†††) Siehe Band IX des vorliegenden Werkes, p. 329.

D. Diniz war von einem ganzen Kreise aristokratischer Poeten umgeben, unter denen sich sein Sohn und Nachfolger D. Affonso IV. und vor allem seine beiden Bastardsöhne D. Affonso Sanches und D. Pedro, Graf von Barcellos († 1354) hervorheben. Dieser Letztere, von dem noch neun trovas erhalten sind, ist hauptsächlich bekannt durch die Bildung eines Cancioneiro, zusammengestellt aus den Werken seines Vaters und einhundertsiebenundzwanzig anderer portugiesischer Troubadours, welche den Höfen von drei Königen: D. Affonso III., D. Diniz und D. Affonso IV. zugehörten. Zwei Abschriften sind davon vorhanden, in der Bibliothek des Vatikan und in der Ajuda*) in Lissabon, die erstere mit der Angabe des Thema's (solfa) für jede erste Strophe des Gesanges**), die zweite geschmückt mit Vignetten, welche die in jener Zeit gebräuchlichen Instrumente darstellen.

Es werden nach dem berühmten Schriftsteller Alexander Herculano***), den heutigen ähnliche Sistrum's (adufes) und kleine Castagnetten in Form von Parallelogrammen gewesen sein. Bemerkt muss indessen werden, dass in allen gedruckten Poesien des Cyklus des Don Diniz kein einziges Musikinstrument genannt ist, obwol die Troubadours jener Epoche allgemein sich der Laute und der Theorbe bedienten.

In Betreff der damaligen Notation wissen wir, dass in einer eigenhändigen Abschrift der Gesänge Alfons des Weisen, welche in Toledo aufbewahrt ist, das Notensystem und die Notenzeichen angewendet sind, welche gemeiniglich dem Guido von Arezzo zugeschrieben werden.†)

Um die Geschichte der Musik und der Entstehung des Theaters in Portugal wol zu verstehen, muss man die Gesänge, die Tänze und Gebräuche des Volkes und die Hofsitten der ersten Jahrhunderte der Monarchie kennen. Waxel in seinen »Estudos« (Kap. III u. IV) giebt uns hiervon ein vollständiges Bild.

Ein Vermächtniss des Heidenthums waren Gesänge, bestimmt gewisse Monate des Jahres zu feiern, die sogenannten maias und janeiras. Die letzteren waren in Porto noch 1835 gebräuchlich††), obgleich die Behörden von Lissabon sie seit dem Jahre 1385 verboten hatten, als *»descendendo dos gentios«* (von den Heiden herrührend)†††). Die Weihnachtsgesänge, zum Tage der heil. drei Könige, und zu anderen grossen Festen, genannt vilhancicos, waren nur Umdichtungen und Nachahmungen der, an das Heidenthum erinnernden Gesänge. Neben diesen vilhancicos, welchen, wie wir sehen werden, eine beträchtliche Entwickelung vorbehalten war, besass das Volk noch trovas, gesungene Improvisationen, die noch heute geübt werden. Ferner kennt man den stets achtsilbigen descante mit dem Refrain (estribilho); die cantiga und die canção; die xacara (sprich: schakara), ein Zigeunergesang und der Ursprung des modernen fado; die romance welche nur selten gesungen wurde.*†) Camoens in seinen »Lusiadas« (II, 15) spricht von der rohen celeuma Matrosengesang, ebenso von der barca, eine Art Schifferlied. Es folgen noch die Wiegenlieder cantigas do berço und die Leichengesänge endexas oder nenias, welche in unseren Tagen nicht mehr bekannt sind.

Einer der Haupttänze dieser fernliegenden Epoche war die chacota (sprich schakota), sie wurde von vielen Tänzern gleichzeitig ausgeführt; der Text des Chores war satyrisch und die Musik ein gemessener Gesang (canto

---

*) Th. Braga. *Hist. da. litter. port.*, 1875, p. 58 u. ff. Siehe auch: *Cancioneiro d'El-rei D. Diniz*, ed. von Lopes de Moura 1847, und von Monaci, 1875.

**) Siehe: Trovas e cantares des Grafen von Barcellos, herausgegeben vom brasilianischen Geschichtsschreiber F. A. de Varnhagen, Madrid 1849.

***) *Monge de Cister*, t. II, p. 225.

†) L. Viardot. *Etudes sur l'Esp.*, p. 397 der portug. Uebersetzung.

††) J. P. Ribeiro. *Reflex. histor.* Thl. I. p. 26.

†††) Soares da Silva. Mem. de D. João I, Thl. IV, p. 362.

*†) Theoph. Braga. *Hist. da poesia pop. port.* p. 40 und ff.

d'orgão).*) In demselben Genre war auch die berühmte folia, welche die Legende bis in die Zeit des Bacchus zurückverlegt und die, im 16. Jahrhundert wenigstens, in Pirouetten bestand, welche acht Männer um einen Tambour herum ausführten, sie selbst sangen und spielten den Dudelsack und das Tambourin (gaitas e pandeiros).

Es gab noch drei Arten orientalischer Tänze: die captiva oder mourisca, welche bis in die Zeit der Mosarabier zurückreicht und welche bei den prunkvollen Hochzeitsfeierlichkeiten in Evora, 1490, von zweihundert Männern ausgeführt wurde**); die gitana, Zigeunertanz und die judenga, jüdischer Tanz***), welche alle drei — eine seltene Anomalie — bis ins 15. Jahrhundert hinein, nicht allein bei Hoffesten, sondern auch bei christlichen Prozessionen getanzt wurden, was bis zur Vertreibung der Juden und Mauren in Folge Befehls des Königs D. Manuel (1496)†) ganz allgemein Sitte war.

Zur selben Zeit erschienen auch die afrikanischen Neger, deren Tänze und Gesänge jedoch in Lissabon und eine Meile im Umkreis untersagt wurden.††) Die Trompete war das einzige Instrument welches bis zur zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, bei den Festen, die im Freien gefeiert wurden, in Anwendung kam. Es erklärt sich dies durch das Verbot Don Pedro's des Grausamen, irgend ein anderes Instrument als die trompa oder trombetta zu benutzen. Man weiss dass dieser König, berühmt durch sein Liebesverhältniss zur unglücklichen Ines de Castro, nach den Klängen silberner Trompeten in den Strassen von Lissabon selber tanzte.†††)

Unter der Regierung seines Bastardsohnes Don João I., dem grossen Begründer der Dynastie Aviz (1385), gab es dieser Instrumente so viel in der Armee, dass zu Centa um 1415 am Schlusse eines Te Deum's, welches dort gesungen wurde, zweihundert Trompeten erklangen.*†) Wenn man dem Herculano**†) Glauben schenkt, so war am Hofe dieses Königs ein Orchester vorhanden, welches aus Orgeln, Lauten, Guitarren, Harfen, ayabebas, anafils (maurische Trompeten), charamelas (Schalmeien) und Violinen bestand. Das letztere Instrument würde demnach in Portugal bekannt gewesen sein, bevor es am Anfange des 16. Jahrhunderts von Italien nach Frankreich kam.***†) Man weiss dass der zweite Sohn des Don João I., D. Pedro, Herzog von Coimbra, Italien bereist hatte. Er wird dort, nimmt man an, mehrere Instrumente gespielt und selbst vervollkommt haben.*††) Die Königin D. Leonor, Gattin des Königs D. Duarte, Bruder des Vorherigen, spielte

---

*) Gil Vicente. *Obras.* Ausgabe von 1852, t. II, p. 440.

**) Garcia de Resende. *Chron. del-rey D. Joam II*, p. 117 u. ff.

***) Garcia de Resende beschreibt sie also in seiner berühmten *Miscellania:*

Vimos grandes judarias
Judeus, guinolas, e touras,
Tambem mouros, mourarias
Seus bailes, galantarias
De muytas fermosas mouras . . .

†) Inzwischen findet man noch die judenga bei einer Prozession zu Coimbra um 1517, und die mourisca bei einer in Porto 1621. Diese, ebenso wie die gitana, figurirten bei den Empfangsfeierlichkeiten eines apostolischen Legaten zu Elvas im Jahre 1571. Bei einer Prozession in der Umgegend von Coimbra, 1612, nahm man die Zigeunertänze nicht mehr auf, wie es Miguel Leitão de Andrade, *Miscellanea*, Ausg. von 1867, p. 240 nachweist. Man sehe auch *Panorama* von 1841, p. 309 und Theoph. Braga, *Hist. do Theatro port.* Bd. II, p. 242 u. flg.

††) *Orden. Filippina*, liv. V, t. LXX, §. 1. Im 16. Jahrhundert war in Europa ein Gesellschaftstanz gebräuchlich, *Portugaloise* genannt. E. Fétis. *Les mus. belges.* vol. I, p. 121.

†††) F. Lopes. *Chron. del rey D. Pedro I.* p. 76 u. ff.

*†) Azurara. *Chron. d'el rei D. João I.*, p. 259.

**†) *Monge de Cister*, t. II, p. 257.

***†) Celler. *Les origines de l'opéra*, p. 247. Eine Art der portugiesischen Violinen nannte man *arrabil*. Viterbo *Elucidario* Bd. I, S. 136.

*††) Ferd. Denis. *Portugal*, p. 110.

ein Instrument, welches man monocordio*) nannte. Bei den grossen öffentlichen Festlichkeiten zur Zeit D. João II. und bei dessen Aufzügen zu Pferde durch die Stadt hörte man mannichfache Blasinstrumente, wie trombetas bastardes, charamelas, sacabuxas, und die Schlaginstrumente atombores, atabales oder atabaques.**) Derselbe Gebrauch bestand noch unter D. Manuel. Die charamelas und sacabuxas (sprich scharamelas und sakabuschas) wurden damals in Verbindung mit der Orgel beim Gottesdienst angewendet. Die Städte unterhielten musicos da camara (Stadtmusikanten), die nur Trompeter waren. Nach Bischof Osorio († 1580) begleitete man zu seiner Zeit den Gesang mit der Theorbe.

Was die Dorfmusik anbetrifft, so scheint sie gegen den Anfang des 16. Jahrhunderts etwas entartet gewesen zu sein, nach dem zu urtheilen was Gil Vicente in dem Prologe einer seiner Stücke, geschrieben 1530***), davon sagt:

Em Portugal vi eu já
Em cada casa pandeiro,
E gaita em cada palheiro;
E de vinte annos a ca
Nao ha hi gaita nem gaiteiro . . . .

Im Gegensatz hierzu jedoch nahm der Volksgesang, bei mehreren Dichtern und Männern aus dem Volke eine ausgebildetere Form an. Der berühmte Bandarra († 1556), der Schuster-Prophet von Trancoso und der Mönch Antonio Ribeiro († 1591) genannt Chiado, nehmen unter diesen die ersten Stellen ein. Sie sangen ihre trovas, indem sie sich auf der Guitarre (viola) begleiteten.

Herumziehende Blinde bedienten sich eines kleinen Instrumentes mit Saiten und Tasten, das sanfonina hiess.†) Sie sangen, ganz nach Studentenart, Nachtgesänge, der Ursprung jener Serenaden, welche seit dem 15. Jahrhundert auf der Halbinsel so im Schwange waren und trotz vielfältiger Verbote††) noch jetzt bestehen.

Den Clerus sahen wir dem Volke die lateinischen Hymnen aufdrängen, und dieses mischte den heiligen Texteswörten Ausdrücke in der gemeinen Sprache bei, derart, dass der Priester lateinisch sang, während das Volk ihm portugiesisch antwortete. Diese Art Gesang wurde im 11. und 12. Jahrhundert mit farcis bezeichnet. Gil Vincente hat uns zwei Pater noster, ein Miserere und ein Ave farcis†††) aufbewahrt.

Wir sahen auch die morgenländischen Tänze bei Prozessionen zur Ausführung kommen. Volksgesänge und Tänze aller Art wurden reichlich bei denselben geübt, vor allem bei der Prozession des Frohnleichnamsfestes (Corpus Christi) das zu Evora um 1264*†) zum erstenmal gefeiert wurde. Später als man die Vorstellung der autos sacramentaes bei den Stationen der genannten Prozessionen verboten hatte, duldete man zur selben Zeit die Tänze und folias, vorausgesetzt, dass man die Kreuze vorauftrug und die Gesänge keine unzüchtigen waren. Der Chronist der Carmeliter**†) erzählt sogar, dass Pilger von Lissabon inmitten der Kirche, um den Sarkophag des heilgen Connetabel Tänze ausführten, die sie mit Tambourins und Sistrums (adufes) begleiteten.

In Bezug auf die Geschichte des Kirchengesanges während der ersten vier

---

*) Sousa. *Provas da Hist. genealogica*, Bd. VI, S. 350.

**) G. de Resende. *Chron.* pp. 21 u. 118.

***) *Triumpho do inverno. Obras*, t. II, p. 412.

†) Pacheco. *Divert. erudito*, t. III, S. 352. Siehe auch Sá de Miranda: »*O Encantamento*«, ecloga.

††) *Orden. Manuelina*, liv. V, tit. 103. *Orden. Filipp.*, liv. V, tit. 81. *Constit. synodaes* (de Lisboa) 1737, p. 233. Es ist darin ein Verbot gegen die Jesuiten, sich an Serenaden zu betheiligen, enthalten.

†††) *Obras* t. I, p. 367; t. III, pp. 62, 325.

*†) Fonseca. *Evora gloriosa*, p. 274.

**†) Pereira de S. Anna. *Chron. dos carmelitas* t. I, p. 466.

Jahrhunderte der Monarchie herrscht eine gewisse Verwirrung. Waxel in seiner oben genannten Studie über die Musik in Madeira stellt fest, sich stützend auf eine Geschichte der Kirche zu Funchal (Manuscript bis 1794 reichend), dass in der Kathedrale zu Lissabon der Ritus von Salisbury von 1150—1536 in Uebung war, dem Jahre, in welchem der römische Ritus dort eingeführt wurde. In der Kathedrale zu Funchal wurde dieser letztere Ritus erst 1629 angeordnet, während bis dahin der englische üblich war.

Auf der anderen Seite ist es gewiss, dass in der königlichen Kapelle zu Portugal, welche 1299 unter dem Patronate des heil. Michael*) im Castello zu Lissabon definitiv eingerichtet wurde, von der Regierung ihres Begründers des Königs D. Diniz an, die kirchengesetzlichen Stundengebete nach dem römischen Ritus gesungen wurden. Ein Breve des Papstes Eugen IV. befahl im Jahre 1439 den ausschliesslichen Gebrauch dieses Ritus in der Kapelle der Könige von Portugal. Nach dem Chronisten Francisco Brandão**) hätte nun aber der König D. Affonso V. um die Mitte des 15. Jahrhunderts das Ceremoniel der königlichen Kapelle in England angenommen. Im allgemeinen ist diese Thatsache bestritten worden, sollte sie aber auf ein gleichzeitiges Bestehen des römischen und englischen Ritus nicht um so mehr hinweisen, als — wie wir gesehen haben — alle Ursache vorhanden ist zu glauben, dass in der Kathedrale von Lissabon der englische Ritus noch während eines ganzen Jahrhunderts in Uebung war und dass in Madeira der römische Ritus erst 1629 eindrang.

Wie dem auch sei, die königliche Kapelle gerieth unter den unmittelbaren Nachfolgern des D. Diniz sehr in Verfall. Der König D. Duarte ernannte 1437 Affonso Vicente zum Capellão Mór, in der Absicht, die vom Begründer festgesetzte Ordnung wieder herzustellen. In seinem berühmten Buche Leal Conselheiro***) empfiehlt D. Duarte seinem Nachfolger D. Affonso V. die Zahl der Sänger zu vermehren und giebt gute Rathschläge über die Art den Chor zu leiten; er empfiehlt ferner die Sänger vom siebenten bis achten Jahre an bereits zu unterrichten, die Stimmen nur in den ihnen gemässen Lagen singen zu lassen und die Knaben zu verhindern, dass sie während der Mutation singen. Nichtsdestoweniger nahm die Zerrüttung unter D. Affonso V. noch mehr überhand, denn zu dessen Zeit — wie uns Garcia de Resende berichtet — wurden die Stundengebete von den Kaplänen nicht allein in ihrer Wohnung, sondern sogar in den Ställen »*vendo curar suas mulas*« (während sie der Wartung ihrer Mauleselinnen zuschauten) hergesagt. Eine Wiederherstellung fand in den letzten Jahren des 15. Jahrhunderts unter D. João II. statt. Die Gebetstunden wurden hier feierlich wie in den Kathedralen abgehalten; gute Sänger angestellt, und nach dem Ausspruche desselben Garcia de Resende†), war die Kapelle dieses »vollkommenen« Königs, die best gehaltene aller Könige der Christenheit. D. Manuel verlegte sie in den Palast da Ribeira; D. João III. vermehrte die Zahl der Ausführenden††); eine

*) Vasconcellos *Musicos port.*, Bd. I, p. 151 u. flg., verlegt den Ursprung dieser Kapelle in die Epoche der Sueven (569).

**) *Monarchia lusit.*, parte V, p. 441.

***) Ausgabe des Visconde de Santarem, S. 449 u. flg.

†) *Chron.* cap. 192.

††) Sousa. *Provas.* Bd. II, S. 78 u. flg. Es gab daselbst einen Kapellmeister João de Villa Castim, 52 Sänger, darunter mehrere Spanier, einen früheren Sänger der Kaiserin (Pero de Ferreira), des Erzbischofs von Braga u. s. w. Sechs Instrumentalisten, darunter der Organist Mestre João und der Harfenist Nicolao d'Escobar; 15 Ministrels (charamelas, sacabuxas, tambouril) mit einem charamela mór; 12 Trompeten, 9 Tambours (atabaleiros), ohne der 8 Tänzer der mourisca mit ihren Frauen zu gedenken. An den Kirchen Spaniens gab es zu jener Zeit viel Castraten, während solche in Portugal noch keine Erwähnung finden. An der Kapelle des Königs D. Sebastião erhob man sehr den Sänger Domingos Madeira, den Organisten Antonio da Silva und vornehmlich den Hornisten Alexandre de Aguiar. Man sehe ein zeitgenössisches Manuscript, dem Visconde de Juromenha angehörig, von welchem auch ein Auszug im IV. Kap. der »*Estudos*« von Waxel veröffentlicht wurde.

gründliche Umgestaltung erfuhr sie jedoch erst unter der spanischen Herrschaft, als D. Philipp II. ihre ersten Statuten bewilligte (1592)*), deren X. Kapitel, einen Kapellmeister (mit 80 milreis), vierundzwanzig Sänger (sechs für jede Stimme, und mit fünfzig milreis Gehalt für jeden), zwei Fagottisten, einen Hornisten und zwei Organisten festsetzten. 1608 wurde die Zahl der Sänger auf siebzehn reducirt. Privatkapellen wurden noch einige von Mitgliedern der königlichen Familie unterhalten. Voran D. Diniz zu Torres Vedras; zur selben Zeit die des Grafen Barcellos; später, von 1505 an, die der Herzöge von Bragança zu Villa-Viçosa. Der berühmte heilig gesprochene Connetabel D. Nuno Alvares Pereira besass die seinige am Anfang des 15. Jahrhunderts.**)

Es befand sich bei der königlichen Kapelle, wie es das Leal conselheiro beweist, eine Singeschule. Die geistlichen Schulen waren auf der Halbinsel, vom 6. Jahrhundert unserer Zeitrechnung an häufig. Das Concil zu Merida hatte 666 das Amt der Sänger gestiftet, welche damit betraut waren, in den geistlichen Schulen den Gesangunterricht zu leiten, während der Unterricht in der Grammatik den Schullehrern oblag.***) Im 12. Jahrhundert hiess der Sänger cabiscol.†) Zur Zeit des D. Affonso Henriques wurde das gesammte Personal des Hofes Scola††) genannt, eine Benennung, die sich durch die Thatsache erklärt, dass man lange vor D. Diniz im königlichen Palast »*os donzeis ou filhos de fidalgos*« erzog.†††) Man lehrte den Gesang in vielen bischöflichen Palästen, in den Kathedralen und in den Klöstern. Die Schule der Kathedrale in Coimbra bestand seit 1086 und gegen 1200 zählte die Kathedrale von Lissabon zu ihren Schülern den berühmten Antonio von Padua, welcher dort die Grammatik und die Musik studirte.*†) Die Mönche, vornehmlich die Dominikaner**†), unterhielten zahlreiche Schulen und das Kloster von Alcobaça war es, in welchem 1269 die ersten öffentlichen Vorlesungen über Grammatik, Logik und Theologie gehalten wurden.***†) Von der Musik war hier noch nicht die Rede, so wenig wie in dem ersten Programm der Estudos geraes, welche 1288 in Lissabon durch die Bemühungen des D. Diniz ins Leben gerufen wurden und für die derselbe zwei Jahre später von Rom die päpstliche Sanction erhielt. 1309 nach Coimbra verlegt, besass die hohe Schule auch noch keinen Lehrstuhl für Musik, wie es ein Register der Vorlesungen, welches bis zum gedachten Jahre zurückreicht, erweist.†*)

An der Universität Oxford bestand inzwischen ein Lehrstuhl für Musik schon seit geraumer Zeit und in Salamanka in Spanien ein solcher seit länger als einem halben Jahrhundert. Man wird nun auch nicht mehr gezögert haben, ihn an der Hochschule zu Coimbra aufzurichten, den Zeitpunkt jedoch, in welchem diese Gründung stattfand, genau festzustellen, ist schlechterdings unmöglich.

Gewiss ist nur, dass er 1323 bereits bestand, denn in diesem Jahre hatte der König D. Diniz einen Gehalt von 65 Libras (sechs bis siebenhundert Mark in heutiger Münze) für den Professor der Musik an der Universität festgesetzt; alle anderen Lehrer erhielten viel mehr, die Einkünfte eines Professors der Rechte z. B. beliefen sich bis auf 600 Libras. Der Lehrstuhl für Musik ertheilte keine Diplome und gelangte auch zu keiner Blüte während der 160 Jahre, in denen die Universität sich zu Lissabon befand, bevor sie (1537) nach Coimbra

*) Siehe den Text dieser Statuten in Vasconcellos *Mus. port.*, Bd. I, S. 157.

**) F. Lopes. Chron. d'El-rei D. João I., Kap. 93.

***) Im Seminar zu Funchal, gegründet 1556, war der Unterricht im Gesange und in der Grammatik in der Person eines Lehrers vereinigt. Siehe Waxel. *Alguns traços* etc.

†) Viterbo. *Elucidario* Bd. I, S. 222.

††) Item. Bd. II, S. 306.

†††) Ant. Brandão. *Monarchia lusit.*, Bd. IV, S. 31.

*†) Abreu. *Sol nascido no Occidente*, Ausg. 1753, S. 10 u. d. flg.

**†) Fr. Luiz de Sousa. *Hist. de S. Domingos*, Thl. I, S. 363.

***†) Fr. Man. dos Sanctos. *Alcobaça illustrada.* parte I, p. 100 u. flg.

†*) Leitão Ferreira. *Noticias chronol. da univers. de Coimbra*, S. 100.

verlegt wurde. Selbst in den Statuten vom Jahre 1503 findet dieser Lehrstuhl keine Erwähnung.*) Dessenungeachtet unterliegt es aber keinem Zweifel, dass man zu jener Zeit daselbst den Mensuralgesang (canto d' orgão) lehrte, denn von 1520 an lehrte man ihn, auf Befehl des Königs Manuel, schon an der Schule der Kathedrale zu Funchal.**)

Aus dieser ganzen Periode ist kein Name eines der Musikprofessoren dieser Universität erhalten worden. Der erste, welcher genannt wird, ist Mathias de Aranda. Er war erst Kapellmeister an der Kathedrale zu Lissabon, wo er 1533 eine Abhandlung über den gregorianischen Gesang und den Contrapunkt veröffentlichte, und dann von 1544 an Professor der Musik zu Coimbra. Fünf Jahre später hatte diesen Platz ein gewisser Balthasar Telles inne.

Aranda ist nicht der älteste portugiesische Schriftsteller von dem wir Kenntniss haben. In der Mitte des 15. Jahrhunderts blühte Tristão da Silva, der Lehrer des Königs D. Affonso V., welcher selbst für die Musik sehr begabt war, und wie man sagte, mit seinem Meister rivalisirte.***) Dieser nun war der Verfasser eines Buches über die Musik, betitelt: »*Amables de musica*«, dessen Manuscript mit der königlichen Bibliothek in Lissabon zugleich zerstört wurde. In demselben Jahrhundert citirte Francisco Vellez de Guevara das Werk Tristão's in seiner Abhandlung: »*De la realidad y experiencia de la musica*«, die gleichfalls verloren ging.

Die ältesten portugiesischen Kirchencompositionen, deren Titel erhalten blieben, sind die Psalmen für das Todtenamt (»*Psalmos certos para finados*«); sie werden dem König D. João I. durch seinen Sohn D. Duarte, in dessen »*Leal conselheiro*«, zugeschrieben.

Während dieser grossen Regierung, hatte sich das Genie der portugiesischen Nation auf das vollkommenste offenbart. Um davon zu überzeugen, wird es genügen, an die militärischen Talente des Königs und seines heilig gesprochenen Connetabel D. Nuno Alvares Pereira zu erinnern; an die Kenntnisse des Rechtsgelehrten João das Regras; an das hellsehende Genie des grossen D. Henriques, des Seefahrers; an die naive Freimüthigkeit der berühmten Chronisten Fernão Lopes; endlich an das hohe Talent des Affonso Domingues, Baumeister des Klosters Batalha, dem Ausdrucke der reinsten portugiesischen Kunst.

Wenn die Dichtkunst erst zwei Jahrhunderte später, in Camoens ihren Höhepunkt erreichte, so geschah dies, weil das Erblühen der Literatur fast immer den grossen historischen Epochen folgt. Was die Musik betrifft, diese Kunst, welche sich auch in Europa erst als die letzte entwickelte, so darf es nicht verwundern, wenn sie sich in Portugal im Anfange des 15. Jahrhunderts noch in der Kindheit befand.

Der Name des Begründers der Dynastie Aviz ist nicht der einzige seiner Familie, welcher in der Geschichte der Musik seines Vaterlandes eine Rolle spielt. Sein Enkel D. Affonso V. (1438—1481) war, wie wir gesehen haben, ein unterrichteter Musiker; unter seiner Regierung gab es an der Seite des Tristão da Silva noch andere Musiker: es ist die Rede von einem Officium in der Weise des gregorianischen Gesanges, mehrstimmig componirt vom Licentiaten Alvaro. Ein portugiesischer Musiker, Fr. Affonso de Palma, Componist vieler Kirchenstücke, verbrachte den Hauptheil seines Lebens in Cordova, wo er auch im Jahre 1450 starb.†)

Die Kammermusik des Königs D. João II., Sohn und Nachfolger des D. Affonso V., stand ziemlich in Blüte. Für die Hochzeitsfeierlichkeiten von

*) Leitão Ferreira. Not. pp. 115, 435.

**) Waxel, *Alguns traços* etc.

***) Ruy de Pina. *Chron. de D. Affonso V.*, p. 609. Barbosa Machado. *Bibl. lusit.* Bd. III.

†) Wie wir schon gesagt haben, ist Barbosa Machado, *Bibliotheca lusit.*, die Hauptquelle der biographischen Angaben, portugiesischer Musiker bis zur Mitte des 18. Jahrh.

Evora, 1490, liess der König, den Worten des Chronisten zufolge*) mit grossen Kosten aus fremden Ländern, mit den Köchen zugleich auch »muytos menistres altos e bayxos« kommen. Man soll daselbst eine Musik gehört haben »von fremdartigen Instrumenten und süsse Gesänge«. Viel früher, als der Infant D. Manuel, Vetter und Nachfolger des Königs, 1483 eine Reise durch Kastilien machte, hat man keinen Anstand genommen, ihn von Sängern und Menestrels des portugiesischen Hofes begleiten zu lassen.**)

Unter D. João II. fand eine Art von Wiederaufblühen der heiteren Künste statt. An seinem Hofe wurden zu bestimmter Zeit wiederkehrende Versammlungen eingerichtet (serões), in welchen man recitirte und trovas sang. Garcia de Resende (1470—1554), der gefeierte Dichter und Chronist, auch als Sänger und Lautenspieler wol berufen (er hatte auf Kosten des D. João II. die Musik studirt), Resende sagen wir, hat die Verse von 286 portugiesischen fidalgos***), die fast sämmtlich dem Hofe des »vollkommenen« Königs angehörten, der Vergessenheit entrissen. Er, welcher direkte Beziehungen mit Angelo Poliziano unterhielt, that den Ausspruch, dass es für einen Edelmann ebenso unerlässlich sei, die besten trovas, als wie das Pater noster zu kennen.†). Unter den Dichtungen des Cancioneiro von Resende befinden sich einige des D. João de Menezes, welche — wie es daselbst heisst — für drei Stimmen »*de canto d'orgam*« in Musik gesetzt waren.

Der Hof des D. João II. war auch reich an ausführenden Künstlern, deren Namen uns durch die Miscellanea des Garcia de Resende aufbewahrt sind, welcher nicht ansteht die Behauptung auszusprechen, dass in dieser Epoche die Musik den Gipfel der Vollkommenheit erreicht habe.††)

Der König D. Manuel umgab sich nach seiner Thronbesteigung mit geschickten Musikern, sowol Sängern wie Instrumentalisten, welche er nach dem Zeugniss des berühmten Damião de Goes†††) aus allen Theilen Europas an seinen Hof kommen liess. Es war eine der besten Kapellen ihrer Zeit, und Goes hatte fast alle gehört. Dieser »beglückte« König, dessen Regierung durch Vasco de Gama, Albuquerque und Gil Vicente Glanz erhielt, nahm an Festtagen seine Mahlzeiten beim Klange der Musik ein, während er zugleich von seinem Zimmer aus dem Tanze der Edelleute seines Hofes zusah! Bei Musik legte er sich zu Bett, und sie begleitete ihn bei seinen Schiffswettfahrten und auf die Jagd, ja selbst bei seinen Audienzen liebte er es Musik zu hören.

Der König war jedoch nicht der einzige, welcher Sänger und Instrumentalisten hielt, die grossen Herren des 15. Jahrhunderts machten sich die Besten derselben einander streitig, und wie uns einer der Poeten des Cancioneiro von Resende mittheilt, sah man ausgezeichnete Sänger durchaus nicht immer bei einem Herren verweilen.*†) Von den Mitgliedern der königlichen Familie

*) G. de Resende. *Chron.* S. 117 u. flg.

**) Damião de Goes. *Chron. do felic. rey D. Emanuel*, Ausg. von 1749 p. 6.

***) Siehe sein *Cancioneiro geral*, Ausg. von Kausler, Stuttgart 1846—52, 3. Bd.

†) G. de Resende. *Chron.* p. 269.

††) Siehe die bezüglichen Verse (*Miscellanea*, Ausg. von 1798, p. 362):

Musica vimos chegar
a mais alta perfeiçam
Sarzedo, Fonte cantar,
Francisquilho assi juntar
tanger, cantar, sem razam:
Arriaga que tanger!
ho cego que gram saber
nos orgãos! e o Vaena!
Badajoz! outros que a penna
deixa agora descreuer.

†††) *Chron.* p. 595 u. flg.

*†) *Nao vi esmerados cantores*
serem sempre de hum Senhor.

hatte eine der Töchter des D. Manuel, die Infantin D. Maria, ihren Hof in eine wahre »*Academia de consonancias*«*) umgewandelt. Die geschickteste Musikerin ihrer Umgebung war Angela Sigea. Man spricht auch mit Begeisterung von einer Nonne, Namens D. Margarida de Noronha. Die Prinzessin D. Joanna, Tochter Karl's des V. und Mutter des Königs D. Sebastião, hatte ebenfalls ihre Musik aus fünfzehn Personen zusammengestellt.**) Einer der Söhne des D. Manuel, der Infant D. Luiz († 1555), ein Schüler des berühmten Mathematikers Pedro Nunes, und sehr geschickt im Contrapunkt, unterhielt eine Kapelle von 47 Musikern, seine acht Trompeter ungerechnet.***)

Ein hervorragender Zeitgenosse des D. Luiz, der berühmte Poet, Sá de Miranda war ein grosser Liebhaber der Musik und spielte die viola d'arco. Die letzten Jahre seines Lebens brachte er auf einem Landsitze zu, zwischen Douro und Minho gelegen, und erhielt auch dort den Besuch eines anderen, nicht minder berühmten Dichters des Jorge de Monte-Mór, Verfasser der Diana, welcher in seiner Jugend, in Spanien und den Niederlanden, als Musiker von Beruf gelebt hatte. Der Sohn des Sá de Miranda, Jeronymo de Sá, spielte fertig mehrere Instrumente und der Schwager des Dichters Manuel Machado de Azevedo, excellirte auf der Laute. Wenn man diesen Namen noch einige von anderen Zeitgenossen hinzufügt, den des grossen Historikers João de Barros und des Bischofs Osorio, welche über den Nutzen der Musik schrieben†); des Hellenisten Ayres Barbosa, Professor von Salamanka, welcher in seiner Epometria (1515) die Erzeugung der Töne behandelt; des berühmten Archäologen André de Resende († 1573, nicht zu verwechseln mit Garcia de Resende) und des Geschichtsschreibers Damião de Goes (1501—1573), welche beide geschätzte Kirchencomponisten waren††), so sehen wir, dass die Ausübung dieser Kunst im 16. Jahrhundert in der portugiesischen Gesellschaft sehr verbreitet war.

Welches war nun der Charakter der Musik, die in dieser Epoche in Portugal geübt wurde? Es ist aller Grund vorhanden zu glauben, dass dies Land an der musikalischen Bewegung des übrigen Europa theilnahm. Wir haben gesehen, dass vom Beginn der Regierung des D. João II. an (1490), der Hof von Portugal mit grossen Kosten gute Künstler aus der Fremde kommen liess. Die Flamänder und Spanier waren es, die zu jener Zeit am meisten in Ansehen standen; unter D. João II. citirt bereits Garcia de Resende einen Musiker Badajoz, ein Name, der auf spanische Abkunft deutet; unter D. João III. gab es deren viele unter den Sängern der Kapelle (einer hiess Castelhano, ein anderer de Madrid, ein dritter de Burgos), und mehrere noch unter den Kammermusikern: drei Baena, Juan de Badajoz, Antonio de Madrid†††) und sogar einen gefeierten Violinisten D. Luiz Milan, welcher zu den Edelleuten gerechnet wurde und 7000 »cruzados« Einkünfte bezog.*†) Es gab auch einen João de Borgomão Flamengo, und unter

*) Froes Perym. *Theatro heroino etc. das mulheres illustres*, Bd. II, p. 90.

**) Der Kapellmeister war Ambrosio Vaz; man nennt noch Francisco Martins und den Organisten Souto. Siehe Sousa. *Provas* Bd. II, p. 69.

***) Costa e Silva. *Ensaio biogr.-critico*, Bd. II, p. 328. *Panorama*, Bd. II, p. 320.

†) Für Barros, sehe man den Panegyrikus der Infantin D. Maria.

††) Einige Werke dieser beiden sind sogar gedruckt: von André de Resende ein *Officium* und *Missa Sanctae Elisabethae*, in Lissabon 1551, in 8° (es ist dies das früheste Zeichen des Notendrucks in Portugal; im 17. Jahrhundert war das Haus Craësbeck in Lissabon berühmt), und von Goes eine Motette für drei Stimmen, im *Dodecachordon* des Glarean (1547), eine andere in einer Madrigalensammlung von 1545. Die Mutter des Goes stammte aus Flandern und er selbst lebte in den Niederlanden vom zwanzigsten bis dreissigsten Jahre. Er stand in Beziehung zu Luther und Calvin; und fand in den Kerkern der Inquisition zu Batalha seinen Tod. Siehe Lopes de Mendonça. *D. de Goes, estudo biogr.* Lisb. 1849, in 4°.

†††) Sousa. *Provas.* Bd. II, p. 78.

*†) Soriano Fuertès. *Historia de la mus. esp.* vol. II, p. 176.

den Minestrels welche 1553 mit der Prinzessin D. Joanna nach Portugal kamen, zwei Burgunder und einen Milaneser.*) D. Sebastian und der König-Cardinal D. Henrique hatten zum Kapellmeister den jungen belgischen Componisten Renaut de Melle, welcher gegen 1580**) Portugal verliess, um in Rom, wo er sich einen Namen als Madrigalen- und Motetten-Componist erwarb, seine Studien fortzusetzen. Noch weitere Hindeutungen auf die Anwesenheit flämischer Musiker von Ruf sind nicht vorhanden.***)

Während dem sollte der Einfluss der gallo-belgischen Schule der vorherrschende werden; der französischen Gesänge nicht zu gedenken, von denen einer für vier Stimmen, zwei Autos von Gil Vicente, datirt 1504 und 1505†) angepasst wurde; der berühmte Barros††) führte 1530 die Theorie von Reguem (sollte nicht Jean Regis gemeint sein?) und Josquim (Josquin Deprès) an, welche er beide als französische Musiker bezeichnet. Einige zwanzig Jahre später erwähnt der humoristische Schriftsteller Antonio Prestes†††) des Josquim und des Morales (der berühmte spanische Componist Christ. Morales) beiläufig, jedoch in Ausdrücken, die ihre Popularität im Lande beweisen. Die Beziehungen Portugals mit dem Burgunderlande datiren vom Anfang des 15. Jahrhunderts, der Vermählung der Donna Isabel, Tochter D. João I., mit Philipp dem Guten. Der Maler Johann van Eyck kam 1428 in Person nach Portugal und eine Anzahl anderer flämischer Künster folgte ihm dahin.*†) Auffallend ist es demnach nicht, dass die Musik ihres Landes daselbst auch Eingang fand. Wir wissen ausserdem, dass Damião de Goes in den Niederlanden, von 1521—1531 lebte und studirte; genau der Zeitraum in welchem Josquin die grösste Popularität genoss. Dieser wird Einfluss auf ihn geübt haben. In der, durch Glarean veröffentlichten Motette: »*Ne laeteris inimica mea*« findet Fétis**†) die Art und Weise des Josquin wieder. Unter D. João III. gegen 1546 war Goes sicher nach Portugal zurückgekehrt.

Die spanischen Componisten des 16. Jahrhunderts waren gleichfalls dort sehr geschätzt. Der Poet Caminha verfasste sogar Grabschriften zur Verherrlichung dreier Tonkünstler, von denen einer der berühmte Luis de Vittoria ist.***†) Von englischen Musikern lebte nur einer in Portugal: einer der Musiklehrer des Königs D. João des IV., Roberto Tornar (Turner?), ein Schüler von Géry de Ghersem.†*)

Es sind demnach, wie wir sehen, die gallo-belgischen und die spanischen Schulen, welche den portugiesischen Componisten zum Vorbild dienten.

Die Glut der Scheiterhaufen der Autodafe's des João III. (1536) und

---

*) *Provas.* Bd. II, p. 69.

**) Baini, *Mem. stor. crit. della vita e delle op. di G. P. da Palestrina.* Bd. II, p. 126.

***) Vasconcellos (*Ensaio*, p. 23 u. flg.) meint, dass Philippe Rogier (welcher ebenso wie sein Schüler Géry de Ghersem zur Kapelle Philipps II. gehörte), Nicolas du Pont (den man nur durch den Catalog des D. João IV. kennt) und selbst der berühmte Pierre de la Rue (der, es ist aller Grund zu glauben, sein Vaterland niemals verlassen hat) in Lissabon sich aufhielten — eine blosse auf nichts gegründete Hypothese — denn die Thatsache, dass sich ihre Werke in der Bibliothek des D. João IV. befanden, steht mit der Art und Weise, in welcher die Werke aller grossen und kleinen Meister jener Epoche gesammelt wurden, in gar keiner Beziehung.

†) *Obras* t. I, pp. 75 u. 92. *Auto da fé* und *Auto dos quatro tempos.*

††) *Rhopica pneuma*, Moralisches Gespräch Ausg. Porto 1859.

†††) *Auto do mouro encantado.* Neue Ausg. Porto 1871, p. 353.

*†) Siehe Raczynski. *Dict. hist.-artist. du Portugal.*

**†) *Biogr. univ. des mus.* 2. Ausg. T. IV, p. 46. Fétis findet die Motette in Rede gut geschrieben, und an derselben keinen anderen Fehler als den, einer gewissen Nüchternheit in der Harmonie.

***†) *Poesias*, p. 272. Die beiden anderen Musiker hiessen Francisco Mendes und Rodrigo Velho.

†*) Er war es in Madrid oder etwa, nach 1607 in Brüssel, wohin Géry nach dem Tode Philipp II. zurückgekehrt war. Nach Soriano Fuertès gab es nach dem Tode dieses Königs an der königlichen Kapelle in Madrid fremde Musiker nicht mehr.

die Unglücksfälle des D. Sebastião zu Alcacer Quebir (1578)*), zwei Jahre vor dem jammervollen Tode des Sängers der Lusiadas, welcher mit dem Verlust der Unabhängigkeit Portugals**) zusammentrifft, waren Missgeschicke ernster Art genug, um die portugiesische Gesellschaft für den Augenblick wenigstens in eine neue Richtung zu werfen. Die Hoffestlichkeiten und die Volksfeste machten denen der Kirche Platz, und mit diesem Momente beginnt auch die Epoche, in welcher die Kirchenmusik zur Erhebung gelangt.

Das geistliche Element in allen seinen Formen, ob kirchlich oder weltlich (Vorstellungen der Vilhancicos), praedominirte länger als zwei Jahrhunderte hindurch, von der Regierung des D. João III. an, bis zu der des D. José I. Die Fruchtbarkeit ist beträchtlich, aber ohne Originalität. Während des 16. Jahrhunderts überwiegt der Einfluss der flämischen Musik, der in den beiden nächstfolgenden Jahren durch den der italienischen Schulen ersetzt wird.

Unterwerfen wir die portugiesischen Componisten, ausführenden Musiker und die Theoretiker der fünfzig Jahre, welche der spanischen Gewaltherrschaft vorangingen, einer Musterung. Ein Theil derselben blieb im Lande selbst, während ein anderer sich in Spanien niederliess. Unter den letzteren ist Pedro do Porto, Kapellmeister in Sevilla, in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, bekannt durch eine Motette, die der Historiker Barros »den Fürsten der Motetten« nennt. Vor dem Erdbeben von 1755 waren die Kirchencompositionen der beiden Antonio Carreira, von denen der eine Kapellmeister in Compostella war, sehr geschätzt; ebenso die des Affonso Vaz da Costa, der, nachdem er seine Studien in Rom vollendet hatte, Kapellmeister zu Badajoz und zu Avila geworden war; des Manuel Macedo, der in Madrid lebte. Der Organist Gregorio Silvestre († 1570), der Freund des Monte-Mór und wie dieser Dichter, war berühmt in Granada. Im Escurial hatte man 1590 Lamentationen des D. Francisco Castelhano, Kapellmeister des Klosters Sta. Cruz zu Coimbra aufgeführt. Dort lebte auch ein anderer Mönch, D. Heliodoro de Paiva († 1552), dem man den Namen der Orpheus seines Jahrhunderts beilegte; er hatte sich als Componist, Sänger und Instrumentalist ausgezeichnet, spielte die viola d'arco, die Harfe, das claviorgão und die Orgel. Heitor Lobo war gleichfalls ein berühmter Organist von Coimbra, und auch Andre de Escobar, Virtuose auf der charamelinha, einer Art Schnabelflöte, wurde sehr gefeiert. Zwei »Passionarium« wurden durch Fermoso in Lissabon (1543) und durch Manuel Cardoso in Leiria (1575) veröffentlicht. Der Organist Pimentel († 1599) hatte für sein Instrument Compositionen geschrieben.***) Man nennt auch in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts zwei berühmte Guitarristen: den Franziskaner Peixoto da Pena, welcher am Hofe Karl V. Begeisterung erweckte, und Alexander de Aguiar, welcher sich am Hofe Philipps II. auszeichnete; der Letztere ertrank 1603 auf der Rückreise von Madrid nach Lissabon. Viel später, um 1640, liess der Guitarrist Dias Velasco sich am Hofe Philipps IV. hören.

Unter den Theoretikern der Epoche muss Fr. João Rodrigues, der in der Gegend von Portalegre lebte, genannt werden; er widmete vierzig Jahre seines Lebens der Abfassung eines Tractats über den kirchlichen Gesang (1560), der Manuscript blieb, aber in Rom von Palestrina anerkannt wurde. In Sevilla lebte um dieselbe Zeit ein portugiesischer Kapellmeister, João Martins, welcher den mehrstimmigen Gesang öffentlich lehrte und einen Lehrgang in

*) Während der Ueberfahrt des Königs nach Afrika sang Jemand in seiner Gegenwart eine Romanze von böser Vorbedeutung. Fr. Bernardo da Cruz (*Chron. de D. Sebastião*) sagt, dass man dies für ein Vorzeichen des Unglücks ansah. Viele Klagelieder wurden auf die Katastrophe geschrieben. Eines derselben, für drei Stimmen von sehr ernstem Charakter, ist erhalten, in den *Miscellanea* (neue Ausgabe, p. 164) von Miguel Leitão de Andrade, welcher sich den Text und die Musik zuschreibt.

**) Die Herrschaft der drei Philippe von Spanien währte von 1580—1640.

***) 1551 bestanden in Lissabon angeblich dreizehn öffentliche Organistenschulen.

spanischer Sprache über denselben veröffentlichte (1560); dieser erschien im ersten Viertel des 17. Jahrhunderts in drei portugiesischen Ausgaben.

Demselben Zeitabschnitt gehört auch Vicente Lusitano, Theoretiker von portugiesischer Abstammung (geboren in Olivença), der einen Platz in der Musikgeschichte einnimmt, an. Den grössten Theil seiner Lebenszeit verbrachte er in Italien, erst in Viterbo und Padua, dann in Rom und vielleicht auch in Venedig, wo 1558 und 1561 die zweite und dritte Ausgabe seines italienischen Werkes erschien, das verschiedenen Fragen der musikalischen Theorie gewidmet ist, hauptsächlich der Verwendung des gregorianischen Gesanges als Fugenthema für mehrere Stimmen.*) Dies ist alles, was er uns als Theoretiker hinterlassen hat und auch als Componist kennen wir ihn nur durch eine Sammlung von Motetten (sehr selten) für sechs und acht Stimmen, 1551 in Rom herausgegeben.

Sein öffentliches Bekanntwerden datirt indessen von einer musikalischen Streitigkeit her, die 1551 in Rom ausgefochten wurde, und bei der es sich um das, der modernen Musik entsprechende Geschlecht handelte. Sein Gegner Nicolas Vicentino, ein Schüler Willaert's, behauptete, dass das diatonische, chromatische und enharmonische Geschlecht der Griechen ihr anzupassen wäre, während der portugiesische Tonkünstler nur das diatonische Geschlecht darin entdecken wollte. Das Tribunal der Schiedsrichter, für diesen Zweck berufen (der Holländer Dankerts und der Spanier Escobedo) gaben ihm natürlich Recht; Vicentino aber hielt sich nicht für besiegt, und veröffentlichte vier Jahre später eine Gegenschrift, auf welche Vicente indessen nicht antwortete.

Dies gab ohne Zweifel den Grund zu der falschen Auslegung des Jesuiten Arteaga, welcher in einem, 1789 gedruckten Buche den Vicentino als Sieger bezeichnet. Dieser Irrthum ist auch von anderen Musikographen, bis zu dem Augenblick, in welchem der berühmte Abt Baini**) die Wahrheit wiederherstellte, wiederholt worden.

Während der spanischen Herrschaft thaten sich in Portugal mehrere Musikschulen auf, von denen in Evora zwei rivalisirten. Die eine derselben wurde von dem, seiner Zeit sehr angesehenen Componisten Antonio Pinheiro († 1617), einem Schüler des berühmten spanischen Musikers Guerrero***), geleitet.

Die Schule des Pinheiro bildete mehrere ausgezeichnete Schüler: Nunes Pegado und Dias de Vilhena († 1617), beide Kapellmeister in Evora; Fr. Francisco Baptista († 1660) zu Cordova, und zu Lissabon Fr. Manuel Pousão († 1683), von welchem sogar ein »*Liber passionum*«, das 1676 zu Lyon veröffentlicht wurde, erhalten ist.

Die zweite Schule zu Evora gewann noch mehr Bedeutung. Ihr Leiter Manuel Mendes († 1605) hiess bei seinen Landsleuten der Fürst der Musik. In der That hat er die besten portugiesischen Musiker jener Epoche gebildet, Duarte Lobo (1567—1670) an der Spitze.

*) *Introduttione facilissima e novissima, di canto fermo, figurato, contraponto simplice, e in concerto con regole generali per fare fughe differenti sopra il canto fermo a 2, 3 e 4 voci, e compositioni proportioni, generi Diatonico, Cromatico, Enarmonico.* Roma, 1553, 46 p., in 4°. Bernardo da Fonseca hat davon eine portugiesische Uebersetzung geliefert. Lissabon 1603.

**) Mem. stor.-crit., Bd. I, p. 322 u. flg.

***) In Bezug auf den berühmten Guerrero, giebt es einen streitigen Punkt. Er gilt für einen Spanier, geboren in Sevilla. Barbosa Machado (*Bibl. lusit.* Bd. II, p. 160) sagt indess in deutlichen Worten, dass er in Beja, in Portugal, 1528 geboren ist, und dass er von da aus mit seinen Eltern nach Estramadura in Spanien kam. Er gehört dessenungeachtet der Schule Spaniens an, dem Lande in welchem er studirte und sein Leben zubrachte. Sein erstes Messbuch ist dem König D. Sebastião von Portugal gewidmet; Pinheiro war sein Schüler. Vasconcellos (*Ensaio*, Appendix p. IV) setzt voraus, dass dieser das Königreich niemals verlassen habe, und schliesst daraus, dass Guerrero zu ihm gekommen sei. Es ist dies nur die Hypothese eines Autors, welcher deren beständig gebraucht oder missbraucht. Barbosa Machado beansprucht gleicherweise die Vaterschaft Portugals, für den Vorgänger des Guerrero an der Kathedrale von Sevilla — Pedro Fernandes — eines geschätzten Componisten, der ein Andalusier sein sollte.

Von den Werken dieses Componisten, der fünfundvierzig Jahre Kapellmeister an der Kathedrale zu Lissabon war, kann man mit Sachkenntniss sprechen, da er einer der wenigen portugiesischen Componisten war, deren Werke gedruckt wurden: zwei Bücher Magnificat und zwei Bücher Messen, welche in Antwerpen von 1605—1639 erschienen.

Ohne gerade grosse Reinheit des Stils zu zeigen, erscheinen die Compositionen des Duarte Lobo, die ausserordentlich complicirt sind, vor allem als Werke der Factur. Das Beispiel des Benevoli scheint ebensowol dem Meister, wie seinen Schülern den Kopf verdreht zu haben, welche diese Tendenzen bis in's Aeusserste führten. Es waren unter ihnen solche, welche Messen für 16 Stimmen (Nicolau da Fonseca) und für 36 Stimmen — in neun Chören — (Fr. Miguel Leal) schrieben. Die Schüler des Duarte Lobo waren zahlreich und es befanden sich unter ihnen als Kirchencomponisten sehr wol bekannte: der eine von ihnen, Manuel Machado, gehörte zur königlichen Kapelle von Madrid, ein anderer Fr. João Fogaça († 1658) wurde vom König João IV. pensionirt.

Als Pädagoge war Duarte Fortschrittler und Neuerer, denn bei der Lehre seiner Kunst, hatte er die empirische Methode, welche bis dahin die herrschende war, verlassen. Die seinige war auf Erfahrung und Berechnung basirt. Wir finden hiervon den Beweis in zwei Abhandlungen, 1626 und 1662 von zweien seiner Schüler veröffentlicht: Antonio Fernandes*) und João Alvares Frovo († 1682), zwei renommirte Theoretiker, der erste Direktor einer Musikschule in Lissabon, der andere Bibliothekar des Königs Don João IV. und später Kapellmeister an der Kathedrale in Lissabon.

Duarte Lobo war nicht der einzige hervorragende Tonkünstler aus der Schule des Manuel Mendes. Von seinen Schülern muss noch Felipe de Magalhães, Hofkapellmeister in Lissabon, genannt werden, von dem ebenfalls gedruckte Compositionen vorhanden sind: ein Gesang an die Jungfrau (Lissabon, 1636), ein Buch Messen (Antwerpen, 1635) und eine Litanei für vier Stimmen, abgedruckt in einer Sammlung von 1691. Auch Magalhães besass Schüler, von denen sich zwei in Spanien kekannt machten: Fr. Manuel Correa in Saragossa und Estevão de Brito zu Badajoz und zu Malaga. Ein anderer Schüler von Manuel Mendes, João Mendes Monteiro, war Hofkapellmeister in Madrid. Die Werke dieser Componisten sind nicht erhalten.

Die Musikschule des Manuel Mendes zu Evora wurde von einem anderen seiner Schüler: Manuel Rebello, weitergeführt, der neben anderen, auch Antonio Vieira, Kapellmeister in Crato — nicht zu verwechseln mit dem gefeierten Kanzelredner dieses Namens — ausbildete.

Gleichzeitig mit den Schulen des Mendes und des Pinheiro in Evora, nennt man noch die Schule des Theoretikers Antonio Ferro in Portalegre, dem Spanien auch einige Kapellmeister zu verdanken hat, Avilez und Tavares. Im Allgemeinen muss zu dieser Zeit im Lande ein Ueberfluss von musikalischen Kräften vorhanden gewesen sein, nach der Zahl wenigstens der portugiesischen Künstler zu schliessen, die in Spanien Anstellung nahmen. Vasconcellos**) zählt neunzehn, im Laufe des 15., 16. und 17. Jahrhunderts, und man darf diese Zahl getrost noch erhöhen, da ein Componist von der Bedeutung des D. Affonso Lobo, ansässig in Toledo und sehr gelobt von Lope de Vega***), nicht einmal genannt ist.

Es befanden sich zu derselben Zeit auch Spanier in Portugal. So war Pedro Thalesio ein Spanier, welcher den Unterricht in der Musik an der Universität zu Coimbra wieder belebte, doch auch diese hat bemerkens-

*) Siehe die Analyse der *Arte de musica* von Fernandes in Vasconcellos, *Musicos port.*, Bd. I, p. 99 u. flg. Von Lobo selbst erschien in Antwerpen 1602: *Opuscula musica nunc primum edita*, in 4°.

**) *Ensaio*, Appendix.

***) Eslava hat eines seiner »*Magnificat*« für acht Stimmen veröffentlicht.

werthe Schüler nicht gebildet. Dieser Lehrstuhl erhielt im Jahre 1612 erneute Statuten, und ein Jahr später nahm Thalesio denselben im Besitz, den gregorianischen Gesang, den Mensuralgesang und den Contrapunkt lehrend. Sein Arte de Canto Chão (1617, neugedruckt 1628) giebt Zeugniss seines umfangreichen Wissens; er erwähnt darin mehr als siebzig Theoretiker aller Epochen.*) Sein Nachfolger wurde 1636 Fr. Antonio de Jesus, ein Schüler des Duarte Lobo, welcher sechsundvierzig Jahre an dieser Universität lehrte und dem wiederum Fr. Nuno da Conceição folgte, dessen Professorat gleichfalls sechsundvierzig Jahre währte (von 1691—1737).

Ein anderer Spanier, der Componist Francisco Garro**), gehörte seit 1591 zur königlichen Kapelle in Lissabon, an welcher er von 1609 an als Kapellmeister fungirte. Zur letztgenannten Zeit scheint das Musiktreiben in der portugiesischen Gesellschaft ein ganz allgemeines gewesen zu sein. Man liess sich rühren von Kirchensängern, wie z. B. vom jugendlichen Antonio da Conceiçao, welcher bald seine Stimme verlor, oder der Nonne Ignez do Menino Jesus. Der Gesangsprofessoren waren in Lissabon gegen 1610 ungefähr siebzig. Der geschickte Clavierspieler Rodrigues Coelho gab zur selben Zeit eine Sammlung Clavierstücke von bedeutender Schwierigkeit heraus. Lissabon besass damals sechs Verfertiger von monocordios und fünf Orgelbauer.***) Zweihundertundfünfzig Jahre später glänzen die Pianofortefabrikanten daselbst durch ihre Abwesenheit!

Kehren wir jedoch zur Epoche der Philippe zurück. Diejenigen Meister, welche aus den Schulen von Evora und Lissabon hervorgingen, erschöpfen die vollständige Liste der Kirchencomponisten der Epoche nicht. Sie alle anzuführen würde überflüssig sein, da die Werke der meisten von ihnen verloren sind. Eben deshalb werden wir auch nur die hervorragendsten und diejenigen nennen, deren Werke nicht vollständig verschwunden sind. Unter diesen letzteren ist Fr. Estevão de Christo († 1609), der Componist eines Passionarium, das zwei Auflagen erlebte (Lissabon, 1593 und 1595); Pedro Alvares de Moura, Stiftsherr zu Coimbra, gab 1594 zu Rom eine, dem Paolo Sforza zugeeignete Sammlung von Motetten heraus. João de Escobar liess eine andere um 1620 in Lissabon erscheinen. Auch kennt man ein Buch Messen, 1609 von Francisco Garcia in derselben Stadt herausgegeben. Der Violinist D. Agostinho da Cruz war gleichermaassen als Organist, Componist und Theoretiker gepriesen.

Neben diesen Tonkünstlern zweiten Ranges sind aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts noch drei berühmte Componisten zu nennen:

Fr. Manuel Cardoso (1569—1650) — nicht zu verwechseln mit dem früher erwähnten Autor des Passionarium — war Schüler des Musikseminars zu Evora, die Stadt in welcher er Kapellmeister der Kathedrale wurde. Später trat er in derselben Eigenschaft in's Kloster der Karmeliter in Lissabon. Während seiner Anwesenheit in Madrid verehrte ihm der König Philipp IV. den Titel eines königlichen Kapellmeisters. Der König D. João IV. überhäufte ihn mit Gunstbezeugungen, er besuchte ihn zweimal und lies sein Bildniss in der königlichen Bibliothek aufhängen. Sein Ruf ist durch den Werth seiner musikalischen Werke, die in Lissabon veröffentlicht wurden, gerechtfertigt: Magnificat (1613), drei Bücher Messen (1625, 1636 und 1646) und ein Buch Gesänge für die Charwoche (1648).

João Lourenço Rebello (1609—1661) — ebenso bekannt unter dem Namen Soares Rebello — galt für einen der begeistertesten Meister der alten portugiesischen Schule. Man weiss nicht wessen Schüler er gewesen ist, die That-

*) Vasconcellos. *Ensaio* p. 38 u. flg.

**) Item, p. 34 u. flg.

***) Die grossen Orgeln kamen aus Spanien. Ebenso wurde die Orgel der Kathedrale von Funchal 1636 aus Cordova gebracht. Sie ist in Versen in der *Insulana* des Manuel Thomaz beschrieben. Siehe Waxel, *Alguns traços* u. s. w.

sache aber, dass sich unter seinen Werken Stücke für 12, 16, 17 und selbst für 39 Stimmen befanden, würde beweisen, dass er sich nicht ganz ausserhalb des Einflusses der Schule des Duarte Lobo befunden. Von seinen Werken ist uns nur eine Sammlung von Motetten für 16 Stimmen, in Rom 1657 herausgegeben, durch den Druck erhalten worden. Die Musik des Palestrina war sehr geschätzt am Hofe des Don João IV., dessen einer Lehrer und Günstling Lourenço Rebello gewesen war, und sie musste sowol Einfluss auf die Werke des Meisters wie seines königlichen Schülers ausüben.

D. João IV. (1604—1656), der Wiederhersteller der portugiesischen Monarchie und der erste König aus dem Hause Bragança, ist einer der besten Componisten seiner Nation gewesen. Er war sogar mehr Musiker wie König. Nur eine sehr kleine Zahl der Compositionen des D. João IV. ist auf uns gekommen, im ganzen zwei Motetten, die in der oben angeführten Sammlung des Lourenço Rebello veröffentlicht wurden. Diejenige über die Worte »Crux fidelis« ist in Paris mit Erfolg aufgeführt und daselbst gestochen worden.*)

Ohne ausführender Künstler zu sein, war D. João IV. ein sehr gelehrter Musiker, wovon seine Dissertationen über Musik Zeugniss geben. Er schrieb deren vier in spanischer Sprache, von denen jedoch nur zwei ans Licht traten: »*Defensa de la Musica moderna*« (seinem Lehrer Rebello dedicirt), ein Werkchen von einigen sechzig Seiten, auch in's Italienische übersetzt, und aller Wahrscheinlichkeit nach 1649 zum Druck befördert; ferner eine Analyse der Messe: »*Panis quem ego dabo*« von Palestrina, Broschüre von einigen dreissig Seiten, gleichfalls in's Italienische übertragen, und fünf Jahre später als die erste gedruckt.**)

Vornehmlich aber begründete D. João IV. seinen Ruhm durch seine musikalische Bibliothek***), eine der reichsten die bekannt geworden sind, und die zum grössten Theil vom Könige selbst zusammengestellt wurde, dessen Vertreter in fremden Landen mit dem Erwerb der werthvollsten Musikstücke, sowol gedruckter wie handschriftlicher, betraut waren. Die Bibliothek von Villa-Viçosa, ein Jahrhundert früher durch seinen Vorfahren D. Theodosio de Bragança begründet, ebenso wie die Archive der königlichen Kapelle zu Lissabon, besassen ohne Zweifel die Abschriften der besten musikalischen Werke, und es ist wahrscheinlich, dass seit der Regierung des D. Sebastião die Kapelle sich im Besitze einer gewissen Anzahl der Composition Palestrinas befand.†) D. João IV. suchte die Sammlung der Werke des grossen römischen Componisten zu vervollständigen.††) Ein Gegenstand der Bewunderung dieser Bibliothek war auch das Original des Micrologus des Guido von Arezzo, ein Geschenk der Königin Christine von Schweden; die handschriftlichen Abhandlungen des Jean de Muris und des Tinctoris; eine enorme Sammlung

*) Die Ausführung fand 1867 in einem Concerte der Schule für Kirchenmusik in Paris statt. Man sehe das Stück selbst in der *Anthologie universelle de musique sacrée* von G. Schmidt, Paris, 1869, 1. Serie, Bd. VII.

**) Man sehe die Analyse dieser Schriften in Vasconcellos *Musicos port.*, Bd. I, p. 131 u. flg.

***) Diese Bibliothek wurde von D. João IV. als Majorat zu Gunsten der königlichen Kapelle errichtet, und mit einem besonderen Fond dotirt. Sie war in 42 Kästen im königlichen Palast (Caza do Paço) zu Lissabon verwahrt. Paul Craësbeck veröffentlichte auf Befehl des Königs, über den Inhalt von 40 Kästen, den Catalog: *Primeira parte do Index da Livraria de Musica de m. a. e. p. Rey Dom João o IV*, 1649, XIX, 525 S. in 4°. Das einzige noch vorhandene Exemplar befindet sich auf der National-Bibliothek zu Paris. Vasconcellos annoncirte 1873 einen Neudruck desselben, der aber noch nicht erschienen ist. Dieser *Index* enthält tausend und einige Namen von portugiesischen, spanischen, italienischen, französischen, flämischen, englischen und deutschen Autoren (nicht allein von H. L. Hassler, H. Schütz, M. Praetorius und S. Scheidt, sondern auch von Bodenschatz, H. Fink, J. Frosch, Kapsberger, Lechner, J. Schoppen etc.) und unter dieser Zahl 420 Namen, die Fétis unbekannt waren. Man sehe Vasconcellos, *Ensaio critico sobre o Catalogo d'el Rey D. João IV.*, Porto, 1873, in 4°.

†) Baini. *Mem. stor.-crit.* t. II, p. 126.

††) Vasconcellos. *Musicos port.* t. I, p. 141.

von Kirchenmusikstücken seit Hobrecht und Ockeghem, und viel Kammermusik, sowol für Gesang, als für Instrumente (Orgel, Clavier, Spinett, Harfe, Laute, Theorbe, Violine, Flöte u. a.), ja selbst einige der ersten Versuche der italienischen dramatischen Musik, darunter ein Fragment der Ariana von Monteverde. Der König erwähnt übrigens der Neuerungen dieses Meisters in seiner Defensa. Was aber diese Bibliothek einzig machte, ist, dass sie in einem Lande, wo beinahe nichts zum Druck gelangte, das einzige Depot der ganzen musikalischen Production des Königreiches war. Man kann sagen, dass mit dem Untergange dieser Bibliothek im Jahre 1755, die Werke der portugiesischen Meister dieser Epoche der Kirchenmusik, fast sämmtlich verloren gingen und zwar ohne Wiederkehr.*) Die musikalische Bibliothek war zur Zeit ihres Gründers, kein todter Begriff. Man erzählt, dass der König nach dem Anhören eines Werkes selbst entschied, ob es in das Repertoir der Kapelle aufgenommen werden durfte.

Die Kirchenmusik hatte seine ganze Gunst; der Prediger Vieira sagt es mit deutlichen Worten, dass D. João keine Kammermusik unterhielt, weil er nur die Kirchenmusik liebte. Nichts destoweniger bereicherte er seine Bibliothek auch mit Madrigalen, französischen Liebesliedern, Tanzweisen u. s. w.**) Die an seinem Hofe am meisten geschätzten portugiesischen Componisten — Lourenço Rebello selbst, und sein Bruder Marcos Soares Pereira († 1655) — übten fleissig die Composition der tonos, eine Art zwei-, drei- und vierstimmiger Madrigale. Waren es nun die Sänger der königlichen Kapelle, welche diese profanen Musikstücke ausführten? Wenn wir einem seiner Biographen Glauben schenken***), so gestattete ihnen der König nicht leicht, viel in einem andern, als dem Kirchenstil zu singen, »um die Stimmen nicht zu verweichlichen«, eine sehr scharfsinnige Empfehlung, welche der Einsicht des Musik-Königs die grösste Ehre macht.†)

Seine unmittelbaren Nachfolger thaten sehr wenig für die Musik und erfüllten selbst nicht einmal seine letzten Wünsche, welche darin bestanden, seine ungedruckten Schriften und den zweiten Theil des Cataloges drucken zu lassen. D. Affonso VI. stellte zum wenigsten die Kammermusik, welche seit der spanischen Eroberung aufgehoben war, wieder her und ernannte Fr. Felipe da Madre de Deus, als Componist von tonos meist bekannt, zum Direktor derselben. Die Ausbildung der Kirchenmusik hatte inzwischen fast alle musikalischen Kräfte des Landes für sich in Anspruch genommen, sowol während der Regierung des unglücklichen D. Affonso VI. und D. Pedro II. als unter D. João VI. (1706—1750), obwol eine neue Tendenz damals durchzubrechen begann. Wir kommen auf diese zurück. Einstweilen wollen wir die Periode der Kirchenmusik durch jene Thatsachen, welche sich auf die kirchlich-musikalische Thätigkeit der Regierungszeit D. João V. beziehen, abschliessen, jenes verschwenderischen und bigotten Königs, von welchem Friedrich der Grosse sagte: »Seine Zerstreuungen wären priesterliche Amtsverrichtungen gewesen, seine Bauwerke Klöster, seine Armeen Mönche und seine Maitressen Nonnen.«††).

*) Die Archive der Kathedrale von Evora sollen indessen Manuscripte aus der Zeit vor dem Erdbeben enthalten, doch nur von Werken solcher Meister wie Fr. Antonio de Belem († 1700). Melgaço († 1700), dessen Schüler Vaz Rego († 1736) u. s. w., alle einer Epoche nach der Regierung D. João IV. angehörend. Die Bibliotheken der Klöster wurden seit 1834 aufgelöst; Vasconcellos giebt empörende Schilderungen von dem Vandalismus mit welchem man hierbei verfuhr (*Ensaio*, p. 40). Auch die reiche musikalische Bibliothek des Francisco de Valhadolid, Kapellmeister in Lissabon († 1700) ist verschwunden ohne eine Spur zu hinterlassen.

**) *Sermões varios*, 1748, Bd. XI, p. 293.

***) Sousa. *Hist. genealog.* Bd. VII, p. 240 u. flg.

†) Die Tochter des D. João IV., Donna Catharina, war die Gemahlin Carls II. von England. Sie hatte an ihrem Hofe einige portugiesische Tonkünstler.

††) *Histoire de mon temps.* Was übrigens seine Liebhaberinnen, die Nonnen von Odivellas betrifft, so sind sie doch einmal und zwar durch die zweite Sängerin des Theaters da Rua dos Condes, der Petronilla Trabó Basili, eine Römerin, entthront worden (1738).

Es war 1716 als D. João V. vom römischen Stuhle als Tausch für seine, mit brasilianischem Golde beladenen Schiffe, die Institution des Patriarchats in Lissabon erhielt, und er verausgabte für die, mit der königlichen vereinigte patriarchalische Kapelle alljährlich 50,000 cruzados. Gegen das Ende seiner Regierung kostete ihn seine Kirchenmusik jährlich gegen 200,000 Francs. Der Chor welcher 1728 nur aus ungefähr vierzig Stimmen, zum grössten Theil Italienern bestand, zählte 1754 einhundertdreissig Stimmen. 1728 befand sich unter den Sängern der Castrat Floriani und der Tenor Massi*); Organisten zählte die Kapelle vier; die Instrumentalisten waren nicht sehr zahlreich, aber unter ihnen der berühmte spanische Hornbläser D. Juan Plà**) und der italienische Violoncellist Domenico Bononcini, der 1737, im Alter von fünfundachtzig Jahren noch in Lissabon wohnte.***) Von den Kirchencomponisten Portugals, nach der Epoche des D. João IV, werden wir nur einige nennen.

Antonio Marques Lesbio (1639—1709), Kapellmeister des Königs D. Pedro II., der in seinem Lande bedeutenden Ruf hatte, den zu controliren uns jedoch nicht möglich ist, da seine Werke nicht erhalten sind. Seine Gesangscompositionen, sowol kirchliche wie weltliche, waren äusserst zahlreich. Die Mode, für eine sehr grosse Anzahl von Stimmen zu schreiben, hatte sich während des 17., ja sogar bis ins 18. Jahrhundert hinein immer noch erhalten. Barbosa Machado citirt von Marques Lesbio zwölfstimmige Werke; Francisco de Valhadolid von Madeira schrieb Messen für sechzehn und Antonio Teixeira eine für zwanzig Stimmen, ausgeführt in Lissabon 1734.

Wir haben früher in einer Anmerkung, die besten Kirchencomponisten der Epoche von Evora genannt; in Lissabon standen in hoher Achtung Sebastião da Costa († 1696), Fr. Diniz dos Anjos († 1709), Christovão da Fonseca († 1728), Nunes Pereira († 1729), Henrique Carlos Correa, Fr. Manuel dos Santos († 1737), Schüler von Lesbio, Manuel Soares († 1756), der fruchtbare Silva Moraes, Kapellmeister der Kathedrale, und noch mancher andere, darunter der vielbeklagte Pedro da Conceiçao, ein junger Künstler von hervorragender Begabung, gestorben 1711 im Alter von einundzwanzig Jahren.

Als aussergewöhnliches Talent muss noch Carlos de Seixas (1704 bis 1742) genannt werden, welcher an der Basilika des Patriarchen in Lissabon, bereits mit sechzehn Jahren das Amt des Organisten versah und an dessen Leichenbegängniss, zweiundzwanzig Jahre später, ganz Lissabon theilnahm. Ausser Kirchenmusik schrieb er hunderte von Toccaten für Clavier und achtundzwanzig dergleichen für die Orgel. Diese letzteren werden auf der Universität zu Coimbra noch vorhanden sein. Genannt sei noch Seixas da Fonseca, ein brasilianischer Bischof, welcher in Florenz 1732 Sonaten für Clavier herausgab.

D. João V. hatte zu S. José de Riba Mar eine Schule für den Choralgesang (Cantus planus) gestiftet, an deren Spitze er einen venetianischen Mönch stellte. Zu derselben Zeit fand auch der mehrstimmige gregorianische Gesang viel Pflege. Methoden und Officien für den Choralgesang wurden unter dieser Regierung veröffentlicht, von Villa Lobos, Vaz Barradas, Fr. Luiz de S. Caetano und Fr. Domingos do Rosario, dessen »*Theatro ecclesiastico*« von 1743 acht aufeinanderfolgende Auflagen erlebte.

Eine besondere Erwähnung verdient der Jesuit Thomaz Pereira († 1692), welcher seine ganze Kraft dafür opferte, den Geschmack an der christlichen Musik unter den bekehrten Chinesen zu verbreiten. Er schrieb in ihrer Sprache Kirchengesänge und sogar eine musikalische Abhandlung, welche der Kaiser von China ins Tartarische übersetzen liess.

*) Vasconcellos. *Music. port.* t. I, p. 161 u. flg. *Ensaio*, p. 74.
**) Soriano Fuertès. *Hist.* t. IV, p. 83.
***) Fétis. *Biographie univ.* t. II, p. 23.

Bevor wir zu der dritten und letzten Epoche der Geschichte der portugiesischen Musik übergehen, zur weltlichen Epoche, beherrscht durch die italienische dramatische Musik, müssen wir den Symptomen nachforschen, welche im Laufe der Jahrhunderte, als Vorläufer dieser neuen Phase in der künstlerischen Entwickelung des Landes erschienen. Der Ursprung und die Entwickelung des nationalen Theaters ist überdem einer der anziehendsten Abschnitte der Literatur und Kunstgeschichte der Halbinsel.

Die ersten Spuren davon haben wir in den Gesängen des Heidenthums wahrgenommen, die unter der Form der Volkshymnen der Arianer und der Priscillianisten, welche später einen integrirenden Theil der mosarabischen Religion ausmachten, Einbruch in den christlichen Cultus thaten. Da ist der Ursprung der volksthümlichen Lôa zu suchen, welche, nach Theoph. Braga, in der Provinz Minho noch zu finden sein dürfte. Neben den Lôas kam die Vilhancete auf, eine Variante der heidnischen Gesänge auf die Monate des Jahres (maias und janeiras) christlich gewendet, welche später in die ersten dramatischen Versuche des Juan de la Encina und des Gil Vicente mit überging.

Dies sind die Früchte der volksthümlichen Schöpferkraft der ersten Jahrhunderte. Zur Bereicherung des katholischen Cultus trugen noch die Neuerungen von aussen bei. Man rechnet sie und mit Recht unter die constituirenden Elemente der dramatischen Kunst in Portugal. Schon früh führte die Geistlichkeit die Mysterien ein, welche ohne Zweifel nichts anderes als die autos sacramentaes der nachfolgenden Jahrhunderte waren. Zu diesen andächtigen Vorstellungen gesellten sich bald die Possenspiele der Jongleure provenzalischer Abstammung, welche sich in Spanien schon lange vor der Regierung Alfons des Weisen vorfanden. Dieser nun versuchte durch eines seiner schon früher erwähnten Gesetze, die profanen Schauspiele aus der Kirche zu verbannen, und nur die, von Geistlichen ausgeführten Vorstellungen der Geburt, Anbetung und der Auferstehung aufrecht zu erhalten. Unter dem zweiten König D. Sancho I. (1185—1211) gab es in Portugal, wie wir gesehen haben, Bobos und Farçantes, welche wahrscheinlich ausserhalb der Kirche arremedilhos, eine Art von Possenspielen aufführten.

Bobo und Farçante war gleichbedeutend mit maninello, chocarreiro, bufão (für die Frauen bufana oder die spanische soldadera), trejeitador und truão (es gab auch maurische)*). Diese bildeten auf der Stufenleiter der herumziehenden Komödianten die niedrigste; der jogral**) (Jongleur), der zuweilen aber mit dem gewöhnlichen Possenreisser verwechselt wurde, die höchste Stufe. Im allgemeinen wurde der Stand der Jongleurs als vollständig herabwürdigend nicht angesehen. Die Musiker der Kirche hiessen zur Zeit D. Affonso V. jograes clerigos.***) Es gab sogar unter ihnen solche, die an den Tänzen und Vorstellungen der autos theilnahmen, eine Praxis die ihnen aber später untersagt wurde.†)

Während der Prozessionen der grossen Festtage (Weihnachten, drei Könige, Ostern) und auch in der Kirche fanden die Vorstellungen der autos sacramentaes statt. In einer seiner bewundernswürdigen Novellen (a Abobada)††), beschreibt Alexander Herculano eine dieser, den Königen Mages geweihten Vorstellungen, welche im Jahre der Gnade 1401 im Innern des Tempels von Batalha auf einer daselbst aufgerichteten Estrade stattfand. Man sang dabei zwei Lôas, componirt von einem der berühmtesten Jongleure der Epoche. In Spanien wurden im 14. Jahrhundert, nach Hita, diese Lôas mit Begleitung der Laute gesungen. So war der Jongleur Autor, Darsteller und Musiker in

---

*) Viterbo. *Elucidario.*
**) Herculano. *Monge de Cister*, t. II, p. 256.
***) *Ordenação Affonsina* 1446, Buch III, Tit. 85, §. 18.
†) *Const. synod.* (von Lissabon) Ausg. 1737, p. 238.
††) *Lendas e narrativas.*

einer Person, und nach der Forschung von Waxel*) »begegnet man in Gil Vicente dem letzten, zugleich auch dem volksthümlichsten und hervorragendsten Repräsentanten derselben.«

Man weiss, dass die Werke dieses Poeten, für welche, um sie lesen zu können, Erasmus das Portugiesische erlernt hatte, in der That das kostbarste Denkmal für das Studium des Geistes und der Gebräuche des portugiesischen Volkes, im Anfange des 16. Jahrhunderts, bilden.

Bevor wir auf dem Theater dieses Poeten verweilen, müssen wir über eine andere Gattung scenischer Vorstellungen, die an den Höfen der Könige D. Affonso V. und D. João II. sehr beliebt waren, noch einige Worte sagen. Wir meinen die mômos, welche allgemein für mimische, mit Musik und Tanz begleitete Vorstellungen galten.**) Die frühesten fanden bei den Hochzeitsfeierlichkeiten zu Lissabon (1451) und zu Evora (1490)***) statt. Der König und die Mitglieder seines Hofes nahmen in Person an dieser Art von Schauspiel theil. Jedoch nicht immer waren die mômos Pantomimen. Man kennt beispielsweise ein mômo aus der Regierungszeit D. João II., welches dem Grafen Vimioso zugeschrieben wird, und bei welchem ein Engel kam um eine cantiga zu singen. Es war dies ein der Pantomime eingeschaltetes Zwischenspiel (intermez). Garcia de Resende spricht auch von »mômos reaes«, reich an Erfindung und »differenças de intremezes« (Verschiedenartigkeit der Zwischenspiele). In der That waren die Zwischenspiele in Spanien seit den letzten Jahren des 14. Jahrhunderts†) bekannt, und wenige Jahre später, wie es in den alten portugiesischen Versen des Alvaro de Brito heisst††), durch Flamengos, Genovezes, Frorentyns e Castelhanos nach Portugal gebracht worden. Man weiss, dass D. João II. portugiesische dramatische Künstler, damit sie sich vervollkommneten, nach Italien geschickt hatte.

Zu derselben Zeit, um 1492, war das spanische Publikum eingeladen worden, den Eklogen des D. Juan de la Encina beizuwohnen, die ersten theatralischen Erzeugnisse, werth dieses Namens, welche auf der Halbinsel Fuss fassten.†††) Sie wurden 1496 veröffentlicht. Ein Jahr früher bestieg D. Manuel den Thron von Portugal. Er unterhielt an seinem Hofe spanische Schauspieler (chocarreiros castelhanos.*†) Erst 1502 war es, als ein früherer Student der Rechte, genannt Gil Vicente (1470—1536) am Hofe zu Lissabon seinen Monolog des Hirten (*monologo do Vaqueiro*) aufführte, ein in Portugal ganz neues Schauspiel, dem bis 1536 eine ganze Reihe weiterer Stücke folgten, die ebensowol in der königlichen Kapelle, wie bei den Prozessionen und in den Gemächern des Königs aufgeführt wurden, in Lissabon, in Evora oder Coimbra, denn der berühmte Poet folgte dem Hofe, wohin er sich auch begab.

Gil Vicente ist ein sehr viel bedeutenderer Autor als sein spanischer Vorgänger, welcher aber trotzdem, wenn es auch Herrn Theophil Braga**†) missfallen sollte, Einfluss auf ihn geübt haben wird. Die oben angeführten Thatsachen beweisen, dass Gil Vicente, Encina gekannt haben muss, um so mehr, als er sich vielfach der castilischen Sprache bedient, und in seinen, für den Gesang bestimmten Fragmenten, diese sogar fast ausschliesslich zur Anwendung

*) *Estudos*, cap. V.

**) Trigoso. *Memor. sobre o theatro port.*, p. 45.

***) Ruy de Pina. *Chron. d'elrei D. João II.*, p. 126 und Garcia de Resende *Chron.* p. 178, nahezu dieselbe Beschreibung gebend.

†) Baret. *Hist. de la litt. esp.*, p. 235.

††) *Cancioneiro geral.*

†††) Garcia de Resende hatte gesagt:

Posto que Juan del Encina
O Pastoril começou . . . .

*†) D. de Goes. *Obras* t. I, p. 8.

**†) *Hist. do theatro port.*, t. I, p. 31. Man sehe Anhang VI der Hamburger Ausgabe des Gil Vicente, welche Thatsachen enthält, die den Ansichten des Th. Braga widersprechen.

bringt.*) Theoph. Braga, verführt durch das Aehnliche der Persönlichkeiten des Gil Vicente mit den französischen bazochiens, gleichzeitig Autoren und Schauspieler, war geneigt, in seinen Werken den Einfluss der französischen Dramen der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts zu entdecken. Wir sind mehr geneigt, spanischen Einfluss anzunehmen, obwol hinwiederum die Superiorität der Werke des portugiesischen Autors diese den Dramaturgen des Nachbarreiches zu Mustern werden liess.

Die Musik nahm auf dem Theater des Gil Vicente einen wichtigen Platz ein. Ueber die musikalischen Formen, welche dabei zur Anwendung kamen, hat Waxel in seinen Werken**) alle vorhandenen Hindeutungen in Betrachtung gezogen. Wenn in den Farcen und Komödien die Musik nur geringeren Antheil hat (im Auto da India gar keinen), so nimmt sie dagegen in den Werken der Andacht, in den Tragikomödien einen breiten Platz ein. Fast jedes Stück endigt mit einem Tanze (bailado)***) oder einem Gesange. Theophil Braga entdeckt hierin eine Entlehnung aus den französischen Mysterien. Thatsache ist, dass die portugiesischen Volksgesänge eine Hauptrolle darin spielen, obgleich ebenfalls mehrstimmige Stücke im Mensural-Gesang (canto d'orgão) darin enthalten sind. So begegnet man in der Nau d'amores einer Musik dieser Art für vier Stimmen; gleicherweise in anderen Gesangsstücken für drei und vier, gleichzeitig gesungener Stimmen. In Farça dos fisicos haben vier Sänger »a vozes esta ensaiada« auszuführen: En el mes era de Maio . . . .

In der Tragikomödie o Templo de Apollo findet man ein Duo; die Tänze sind zuweilen von zwei Chören begleitet, die miteinander abwechseln, sich jedoch niemals vereinigen. In den Dialogen und Monologen ist der Gesang oft der Recitation untermischt ganz in der Art der Couplets in den modernen Vaudevilles. Die Soli, welchen man darin begegnet, sind *vilancetes, cançonetas, cantigas, romances, canções pastoris, cantigas de berço, cantigas maritimas, cantigas de negros*, »in der Sprache ihres Landes«, ein Gesang der Teufel »*muito desacordada*«, ferner lateinische Gesänge und *farcis*. In der Farce *Quem tem farellos* singt und spielt Rosado vor der Thür der Isabella eine Serenade; in der Komödie die *Comedia da Rubena* singt Dario und spielt die Guitarre (viola). Auch fehlt es an Trompeten nicht.

Wer nun schrieb die Musik zu jenen, zuweilen ensselladas genannten Gesängen, von denen uns nur die Texte bekannt sind? Einige, wie wir gesehen haben, kamen aus Frankreich†), andere wurden vom Autor selbst in Musik gesetzt;††) deutlich erklärt derselbe: in *Auto da Sibilla* »*cantiga feita e ensoada pelo autor*« und in der *Historia de Deus* »*romance que fez o mesmo autor ao mesmo proposito*«. Die Tochter Vicente's, Paula Vicente, war eine gute Musikerin und da sie bei den Werken ihres Vaters mitarbeitete, wäre es wol möglich, dass die Musik von ihr herrührte.

Der Einfluss des Conciliums zu Trient begann nun aber bald sich fühlbar zu machen. 1538 wurde durch ein Decret des D. João III., jegliches

---

*) Seit zwei Jahrhunderten war das Kastilische in der Literatur Portugals in der Mode, vornehmlich für die Dichtungen, die für die Musik bestimmt waren. Einer der Nachahmer des Gil Vicente — Jorge Ferreira de Vasconcellos — beklagt sich, dass man die portugiesischen trovas, obgleich sie den kastilischen oft voranständen, verachte (*Aulegraphia*, Ausg. von 1619, p. 66), und später entschuldigt sich Manuel de Pinho in der Vorrede des zweiten Theiles seiner *vilhancicos* (1618) zwei oder drei *vilhancicos* über portugiesische Worte in Musik gesetzt zu haben, indem er anerkennt, dass »der Christus U. H. weder portugiesisch noch castilisch sei!«

**) *Estudos*, cap. V.

***) Es sind *folias, chacotas* und im *Auto da Sibilla Cassandra* ein *bailado de terreiro de tres por tres*.

†) Eine französische chanson fing an: *Ay de la noble villa de Paris* . . . . Obras Bd. I, p. 92.

††) Vasconcellos. *Mus. port.*, t. I. p. 118, glaubt zu wissen, dass Gil Vicente auch Kirchenmusikstücke geschrieben habe.

auto profanen Inhalts bei religiösen Ceremonien verboten, auch erschienen von dieser Zeit bis 1585 eine ganze Reihe Verordnungen der Geistlichkeit, welche diese in mehreren Diöcesen des Königreiches und der Inseln bekannt machten, und durch welche sie ihrerseits ganz wie es 1565 das Concilium zu Toledo in Spanien*) gethan hatte, die Auto's untersagte.

Die Verfassung des Bisthums zu Coimbra (1591) ging noch weiter und verdammte in gebieterischer Form sogar die hieratischen autos. Ungeachtet dessen bestand der Gebrauch weiter fort und die *Insulana***) theilt uns mit, dass zu Madeira im 17. Jahrhundert die Prozessionen zusammengesetzt waren aus: . . . . *jogos, danças, mascaras, folias, canas, touros, comedias, sacros cantos, artificiosos fogos e actos sanctos* . . . .

Zu Braga in Minho führte 1729 eine Prozession unter Anderem einen Tanz (bayle) mit Menuetten, Arien, Duos u. s. w. aus, und nach Theoph. Braga***) hätte sich der Gebrauch der *autos sacramentaes* unter dem Landvolk auf den Azoren, bis auf den heutigen Tag erhalten.

Den Verfolgungen, welche gegen die weltlichen Theatervorstellungen gerichtet waren, folgte sehr bald, 1536, die Einführung der Inquisition. Die ersten drückenden Massregeln reichen bis in's Jahr 1541 zurück, und durch den Index der vom römischen Hofe verbotenen Bücher von 1564, 1581 und 1597, und vor allem des von 1624†) wurde ein guter Theil der dramatischen Literatur des Landes unterdrückt. Aber trotz dieser Verfolgungen blühte die Schule des Gil Vicente während der ganzen Dauer des 16. Jahrhunderts fort, soviel Saft und Lebensfähigkeit war in der National-Literatur vorhanden. Im folgenden Jahrhundert warf seine Schule noch einige Strahlen auf die öffentliche Schaubühne in Lissabon, genannt *Pateo das Arcas* (1591—1755) und zu Santarem mit den Stücken des Mulatten Pires Gonge. Als letztes Ueberbleibsel des portugiesischen nationalen Theaters ist das Stück des berühmten D. Francisco Manuel de Mello anzusehen, betitelt: *Auto do Fidalgo Aprendiz* (1641). Vom Ende des 17. Jahrhunderts an prädominirt der spanische Einfluss, was ohne Zweifel mit der Ankunft der besten Truppe von Madrid, in Lissabon 1672, im Zusammenhange steht.

Gleichlaufend mit dieser, im eigentlichen Sinne komischen Schaubühne, bestand in Portugal noch ein Genre dramatischer Vorstellungen, die zu gleicher Zeit weltlich und kirchlich waren, und eine der originellsten Seiten in der Geschichte des musikalischen Dramas bilden. Wir wollen vom dramatisirten vilhancico sprechen, sehr verschieden von der italienischen Oper, deren Ursprung klassisch ist, während derjenige des vilhancico rein volksthümlicher Natur ist, im Dunkel der Zeiten sich verlierend. Später unterlag das vilhancico ein wenig den Einflüssen der Formen des modernen lyrischen Dramas, welches seinerseits damit endigte, es schliesslich völlig und zwar in ziemlich ungestümer Weise zu verdrängen. Theoph. Braga††) schreibt dem religiösen Charakter des vilhancico den Umstand zu, dass es sich zu einer wirklichen nationalen Oper nicht hat entwickeln können. Diese Ansicht ist indessen um so weniger annehmbar, als, wie wir sehen werden, das vilhancico sich verweltlichte, nicht allein unter der Form der volksthümlichen lôa, sondern auch unter derjenigen rein artistischer Versuche, die vornehmlich in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts glücklich zu Stande kamen. Der Kampf gegen ein so entwickeltes Genre, wie es das der italienischen Oper,

---

*) Acta II, cap. 2.

**) Waxel. *Alguns traços* etc., III. Artikel.

***) *Hist. do theatro port.*, t. II, p. 119.

†) Die Wirkung dieses Index wurde 1772 durch den Marquis von Pombal aufgehoben, welcher an Stelle desselben ein permanentes Bureau für Censur einrichtete (real mesa censoria).

††) *Hist. do Theatro port.*, t. II, p. 356.

im Augenblicke ihrer Einführung in Portugal war, verlangte vom Mitbewerber eine grosse musikalische Befähigung, die sich auf eine nationale Musik von ursprünglichem Charakter gründen durfte. Dies ist es, was zu allen Zeiten Portugal gefehlt hat; daher ist auch seine dramatische Musik nicht aus den Windeln gekommen und konnte in diesem primitiven Zustande neben der italienischen Oper eine Mitexistenz nicht haben. Die Einführung dieser war das Signal für das Verschwinden des vilhancico, sowol des kirchlichen, wie des weltlichen, und die vorhandenen Kräfte des Landes begaben sich von da an in den Dienst der fremden Schaubühne.

Das vilhancico als musikalisch dramatische Vorstellung ist, wie Theoph. Braga*) meint, ein Nachkomme der italienischen Schäferspiele. Wir sind nicht dieser Ansicht, sondern glauben vielmehr dass es von den alten, durch die ungenannten Autoren der *autos sacramentaes* und durch Gil Vicente erweiterten lôas und vilhancetes abstammt. Das zweite Stück von diesem: *Auto pastoril castelhano* (1502) wurde bei den Weihnachtsfrühmessen aufgeführt, ganz wie später die vilhancicos und enthielt nicht allein am Schlusse des ersten Monologs des Gil ein Gesangstück, sondern auch eine cançoneta und ein spanisches villancico.

Aehnliche Beispiele sind in den Werken des Schöpfers des portugiesischen Theaters und in denen seines Nachfolgers sehr zahlreich vorhanden. Unter D. Sebastião**) führte man zwischen jeder Gebetsstunde (Hora), eine chançoneta aus, und nach jedem Nocturn eine comedia oder eine farça; diese wurde immer mit Musik beschlossen, sogar mit einem Gesange mit Begleitung der Guitarre. Während der Reise desselben Königs in Spanien, wurden die Rollen der Priester in diesen Stücken von Castraten ausgeführt, welche beispielsweise bei Gelegenheit einer Abendgesellschaft beim Herzog von Alba *»muitos modos de vilancicos e chacotas«* ausführten. Ist dies nicht der Keim zum dramatisirten vilhancico? In den ersten Jahren der spanischen Herrschaft erschien dieses nur noch wie ein losgelöstes lyrisches Stück, so wird es in den verloren gegangenen Compositionen von Ledesma, Juan de Luque und Fernandes gewesen sein, so ist es aufbewahrt (wenigstens was den Text betrifft) in den beiden Sammlungen der vilhancicos und romances des ministril Manuel de Pinho, gedruckt zu Lissabon 1615 und 1618.

Während der spanischen Herrschaft kam noch ein anderes Genre scenischer Vorstellungen, mehr als die andern in Aufnahme. Die tragicomedias, welche die Jesuiten in ihren Collegien zu Lissabon, Evora, Coimbra, Braga und auf den Inseln, selbst in Brasilien***) aufführen liessen. Diese Geistlichen, nachdem sie 1578 die italienischen Schauspieler aus Lissabon†) hatten vertreiben lassen, entfalteten eine der prunkvollsten Inscenesetzungen bei den grossen von ihren Schülern aufgeführten Schauspielen.††) Sie nahmen darin Tänze und Gesänge in portugiesischer Sprache auf, während die Verse lateinisch recitirt wurden.

1570 schrieb der Jesuit Luiz da Cruz den Text und die Musik der Tragicomödie *Sedecias*, welche erst fünfunddreissig Jahre später veröffentlicht

*) *Hist. do th. port.* t. II, p. 348.

**) Man sehe das Fragment, des, dem Visconde de Juromenha zugehörenden Manuscripts, aufgenommen in den *Estudos* von Waxel am Ende des IV. Cap.

***) José Silvestre Ribeiro. *Hist. dos estabelecimentos scientificos* etc. t. IV (1874), p. 322. Von 1559 an führten die Jesuiten zu Bahia den Unterricht in der Musik ein. In den Kirchen der Dörfer indischer Bekehrter, war seit dem 17. Jahrhundert der Mensuralgesang geübt (*canto d'orgão*). Die Flöten und die Guitarren waren daselbst verbreitet.

†) Man sehe *Tragicae comicaeque actiones*, 1605.

††) Das Prototyp dieser Stücke waren die kastilischen Zauberkomödien des Portugiesen Simão Machado: *Comedia de Diu* und *Encantos de Alfêa*, welche Theoph. Braga (*Hist. do th. port.*, t. I, p. 293 u. flg.) als unvollendet und unaufführbar bezeichnet, während dem nach Alphonse Royer (*Hist. univ. du théâtre*, t. II, p. 312) das zweite dieser Stücke in Porto mit viel Verwandlungen, Maschinerien, Ballets und Musik aufgeführt worden ist.

wurde. Der Verfasser sagt in der Vorrede seiner Sammlung, dass bei den Tragikomödien immer Flöten zur Anwendung kamen und dass diese Stücke gewöhnlich mit grossen Chören beschlossen wurden. In der berühmten Tragikomödie, die königliche genannt, aufgeführt 1619 im Collegium St. Antonio zu Lissabon bei Gelegenheit des Einzugs Philipps III. in diese Stadt, war ein Chor von dreihundert Stimmen vorhanden. Die Musik dieses Stückes wurde, wie Mimoso Sardinha, der Geschichtsschreiber dieser Feste, mittheilt, von den besten Musikern Lissabons, zu denen jedenfalls der Jesuit José Leite, selbst Autor der allegorischen ein Jahr später aufgeführten Tragikomödie *Angola triumphante*, gehörte, in sechsundzwanzig Tagen componirt. In dieser letzteren ist ein Chor bezeichnet: »*de vozes e de instrumentos muito ajustados*«.*)

Während der spanischen Herrschaft war es auch, dass die vilhancicos sich bis zu jenem Punkte entwickelten, wirkliche in Musik gesetzte Comödien zu sein. Die volksthümliche Sphäre verlassend aristokratisirten sie sich, und drangen in die Kapellen der Paläste ein. Der Herzog von Bragança hatte sie bereits 1637 oder vielleicht noch früher, in seine Privatkapelle zu Villa Viçosa bei Elvas, aufgenommen, indem er sie bei den Weihnachtsfrühmessen ausführen liess.

Drei Jahre später nahm sie D. João IV. von Bragança, als er König von Portugal wurde, auch in die königliche Kapelle zu Lissabon auf.

Nach der Meinung eines spanischen Aesthetikers**), ist das vilhancico zu allen Zeiten eine, für die Musik bestimmte Dichtungsform gewesen. Theoph. Braga***) setzt indessen voraus, dass gewisse coplas darin recitirt worden wären, vornehmlich alle diejenigen von regelmässig metrischer Form. Nach dem äusseren Ansehen, so wie es sich schliesslich in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts darstellte, war das vilhancico aus drei Nocturnos zusammengesetzt, deren jedes aus zwei vilhancetos gebildet war, die wieder aus einer Introduction, einer Romanze, einem estribilho und coplas bestanden; jede vilhancete war von der andern durch ein Responsorium getrennt.

Die Anzahl der Compositionen dieses Genres, von denen man nur die Libretti aufbewahrt hat†), war sehr gross; in dem, 1649 veröffentlichten Catalog D. João IV. sind 2259 derselben verzeichnet. Beinah die Hälfte entstammte der Feder nur zweier Componisten: Fr. Francisco de Santiago († 1646), ein Barfüssermönch von Lissabon, der in Sevilla lebte, und 574 diese Stücke mit Musik versah, und Gabriel Diaz, wahrscheinlich ein Spanier, der an der Kapelle Philipps IV. Sänger gewesen war††) und welcher deren 497 in Musik setzte. Die andere Hälfte der Sammlung der vilhancicos, welche mit der königlichen Bibliothek zugleich verschwand, war aus den Werken von vierundneunzig Musikern zusammengestellt, von denen einige fünfzig Portugiesen waren, die übrigen Spanier und einige Flamänder, darunter Géry de Ghersem.†††) Auch in den vilhancicos trat die der Schule des Duarte Lobo anhängende Tendenz, der verwickelten Formen, zu Tage; einige des Felipe de Magalhães, die sich in der königl. Bibliothek befanden, waren siebenstimmig. Gegen das Ende der Regierung des D. João IV. componirte, dessen Bibliothekar Frovo dergleichen für vier und sechs Stimmen; unter D. Pedro II., der Epoche, in welcher das vilhancico sich in seiner

---

*) Dies Genre von Stücken war in den Jesuiten-Collegien bis zur Vertreibung des Ordens durch Pombal üblich. 1753 wurde noch eines derselben im Collegium zu Coimbra aufgeführt.

**) Rengifo. *Arte poet. esp.* cap. 29.

***) *Hist. do theatro port.*, t. II, p. 357.

†) Eine enorme Sammlung dieser Libretti besitzt die Universitätsbibliothek zu Coimbra; eine andere Marques. Nach der Rechnung Vasconcellos hat man nicht weniger als 532 Texte von *vilhancicos*, die meisten zu Lissabon und zu Evora veröffentlicht.

††) Soriano Fuertès. *Hist. de la mus. esp.* vol II, p. 185. D. João IV. lobt in seiner *Defensa* sehr eine Motette: »*Accepit Jesus*« von Diaz.

†††) Vasconcellos. *Ensaio*, p. 18.

besten Blüte befand, schrieb der königliche Kapellmeister Lesbio eine beträchtliche Menge für acht, elf und sogar zwölf Stimmen.

Der Text der meisten vilhancicos war kastilisch: Von denen die sich auf der königlichen Bibliothek befanden, waren von 2259, 2191 kastilisch.*) Manchmal indessen ist spanisch mit portugiesisch untermischt; in dieser Sprache allein waren auf der Bibliothek nur 37 vilhancicos vorhanden, beinah die gleiche Anzahl in einem, mit dem galizischen gemischten Jargon, 58 die Sprache der Neger parodirend, 14 baskische, ein maurisches und ein französisches vilhancico. Diese Jargons, welche etwas an das Latein der Mediziner des Molière erinnern, geben sie nicht Zeugniss von dem Uebergewicht des burlesken Elements der Stücke, die in der Kirche, in den Intervallen der verschiedenen Abtheilungen des Abendgottesdienstes gespielt wurden?

Die durch das Concilium zu Trient erweckten religiösen Bedenken waren, wie wir schon erwähnten, die Quelle jenes Krieges, der gegen das profane Element der Volksvorstellungen erklärt wurde; man endigte damit, die Angriffe auch auf die kirchlichen Stücke auszudehnen, die trotz des, sie auszeichnenden lasciven Charakters vom Hofe sehr begünstigt wurden. Die Thronbesteigung des bigotten Königs D. João V. sollte diesen rigoristischen Tendenzen freien Lauf verschaffen, und es währte nicht lange, so wurde dies Genre von Vorstellungen auf seinen Befehl untersagt. 1723 wäre nach Marques**) das letzte *vilhancico* in Lissabon, wo dieses Genre von 1702—1722 auch von der Brüderschaft der heil. Cäcilie sehr cultivirt worden war***) gesungen worden. Von 1709 an waren diese Stücke einigermassen den Formen der italienischen dramatischen Musik unterworfen: man nahm arias und arietas auf, selbst recitatifs, welche übrigens in Portugal schon seit der Zeit D. João IV. bekannt waren. Das rein kirchliche vilhancico oder oratorio, wie man es nach 1722 nannte, welches jedoch mit den italienischen Oratorien, die später in den königlichen Theatern zur Aufführung gelangten, nicht verwechselt werden darf, bestand noch einige Zeit fort.

In dem Augenblick, in welchem die, gegen das weltliche Element der für die Kirche bestimmten Stücke gerichteten Verfolgungen erneuert wurden, kehrte das vilhancico in der Form der volksthümlichen, dramatisirten lôa, welche immer gesungen wurde, zu seiner Quelle zurück; man findet diese im 18. Jahrhundert in den Klöstern und in den Collegien. Auch auf die ersten Versuche der dramatischen Musik, welche in Portugal auftauchten, übten die Tragikomödien gleichen Einfluss. Die Stücke der Jesuiten lieferten ihnen die Vorbilder für die Inscenirung, so wie die vilhancicos die für die Musikformen. Die Tänze welche sowol bei den Prozessionen wie bei den mômos, den autos des Gil Vicente und den Tragikomödien der Jesuiten seit langer Zeit gebräuchlich waren, werden wol die Kosten aller jener, unter D. João IV. unter der Benennung ballets (bayles) aufgeführten Stücke, bestritten haben. Thomé de Tavora de Abreu schrieb deren vier, unter folgenden spanischen Titeln: »*el Marinero perdido*«; »*las Quexas de Cynthia*«; »*la Justicia que hiso Paris*«; »*el Galan en su retiro*«;†) ob sie zur Darstellung gelangten ist jedoch keineswegs erwiesen, ebensowenig von jenen Opern, für welche in derselben Epoche (gegen 1641) D. Francisco Manuel de Mello, als er von einer Reise nach Italien zurückkam, die Dichtungen schrieb. Theoph. Braga giebt die Analyse eines dieser Libretti, betitelt »*Juicio de Paris*«.††) Erst im 18. Jahrhundert findet man

*) Vasconcellos, *Ensaio*, p. 19.

**) *A Arte musical* von 1875, Nr. 56.

***) Die Gründung dieser musikalischen Gesellschaft, welche noch besteht, wird dem Pedro Thalesio zugeschrieben. Er wird sie vor seiner Ernennung zum Professor der Musik in Coimbra, 1613, ins Leben gerufen haben. Siehe Vasconcellos. *Mus. port.* t. II, p. 191.

†) Th. Braga. *Hist. do th. port.*, t. II, p. 349.

††) Item p. 351 u. flg. Derselbe Autor bringt (S. 350) eine der seltsamsten Thatsachen zum Vorschein, die, wüsste man ihren Ursprung, Licht auf eine der dunkelsten Partien in der Geschichte der Entstehung der Opern werfen würde. Bis dahin kannte

bestimmte Hinweise, über Darstellungen lyrischer Stücke, die dem Typus der dramatisirten lôa sehr nahe kommen. Ihr Verfasser war der Abt Luiz Calisto da Costa e Faria, ein Portugiese (geboren in Guarda 1679), die Libretti jedoch waren kastilisch, ganz wie diejenigen der vilhancicos. Das erste Stück von Costa e Faria wurde zum Namenstage des Königs D. João V. am 24. Juni 1712 am Hofe der Königin Marie von Oestreich aufgeführt und hiess: »*Fabula de Alfeo e Aretusa*«. Auf dem unteren Titelblatt des erhaltenen Libretto steht: »*festa harmonica con toda la variedad de instrumientos musicos*«. Am 22. Oktober des folgenden Jahres, dem Geburtstage des Königs, führte man im königlichen Palast ein neues Stück desselben Autors auf: »*El poder de la Harmonia*«, bezeichnet als »*fiesta de zarzuela*«. Theoph. Braga*) giebt an: noch Kenntniss von einer anderen zarzuela desselben Musikers zu haben, welche 1716 im Kloster der Sta. Clara in Lissabon aufgeführt wurde. Man darf aber auch nicht vergessen, dass nach Barbosa Machado dieser Componist gleicherweise auch die Musik zu den letzten vilhancicos schrieb, welche in Lissabon von 1719—1723 gesungen wurden.**)

Der Einfluss der Tragikomödie der Jesuiten, vereinigt mit dem ersten Leuchten der italienischen Oper im Lande, liess etwas später ein neues Genre von lyrischen Vorstellungen, diesmal in portugiesischer Sprache entstehen, welche bis zum heutigen Tage in der Geschichte des portugiesischen Theaters unter dem Namen »*Operas do Judeu*« (Opern des Juden) berühmt sind. Der Verfasser dieser Stücke war der Advokat Antonio José da Silva (1705 bis 1739), ein getaufter Jude aus Brasilien, welches Land er im Alter von acht Jahren verlassen hatte. Seine Familie war von der Inquisition verfolgt worden, er selbst, nachdem er zwei Jahre in den Kerkern des Ketzergerichts in Lissabon zugebracht, wurde lebendig verbrannt. Und dies war im 18. Jahrhundert, das bedeutendste Talent des portugiesischen Theaters!

Im Theatre do Bairro Alto wurden von 1733—1738 acht Stücke dieses Antonio José da Silva***), welche einen allgemeinen Erfolg errangen, aufgeführt; das eine derselben »*Guerras de Alecrim e Mangerona*«, ein ausgezeichnetes Bild portugiesischer Sitten, erhielt sich bis 1787 auf dem Repertoir. Diese Stücke waren grosse Ausstattungsstücke, wie die Tragikomödien der Jesuiten; die besten Dekorateure von Lissabon, Simão Nunes an der Spitze, sorgten für Dekoration und Maschinerie. Jedoch waren die Judenopern Komödien, in denen der Musik ein breiter Platz eingeräumt war. Wie die spanischen aus zwei oder drei Akten bestehend, unterschieden sie sich von den kastilischen Komödien durch die Verbindung der Recitation mit dem Gesange; man schaltete modinhas ein, portugiesische Romanzen, welche sich in Brasilien unberührt von jedem fremden Einfluss erhalten haben. Die Popularität der italienischen Oper seit

---

man die Autoren von *Orfeo ed Euridice*, 1647 am Hofe Ludwig des XIV. aufgeführt, nicht. Chouquet (*Hist. de la mus. dram. en France*, p. 92) beweist, dass es *Orfeo* von Monteverde nicht gewesen ist. Th. Braga nun erklärt, dass der Autor dieser »musikalischen Tragödie« der berühmte portugiesische Franziskaner Fr. Francisco de St. Agostinho de Macedo, Professor der Philosophie in Padua, gewesen sei.

*) *Hist. do th. port.* t. III, p. 330.

**) Ebensowol am Pateo da Rua dos Condes als am Theater do Bairro Alto, befanden sich in jener Epoche Truppen spanischer Schauspieler. Zu der einen derselben gehörte wahrscheinlich eine Schauspielerin von Madrid, Namens Gamarra, berühmt in Lissabon durch ihre Schönheit und galanten Abenteuer. Sie wird — und das ist eins der originellsten Zeichen der Zeit — den Schleier genommen haben, um die Maitresse eines Marquis de Gouvêa zu werden, denn nach dem Tode desselben verliess sie das Kloster wieder, um nach Madrid zurückzukehren und ihre Künstlercarrière wieder aufzunehmen. Was die portugiesischen Schauspieler dieser Epoche anbetrifft, so nennt man wol einige, aber Antonio José beklagt sich über ihre Rohheit und ihren Mangel an Cultur.

***) 1) *Vida do grande D. Quixote de la Mancha* (1733); 2) *Esopiada* (1734); 3) *os Encantos de Medea* (1735); 4) *Amphytriões;* 5) *Labyrintho de Creta* (1736); 6) *Guerras de Alecrim e Mangerona;* 7) *as Variedades de Proteo* (1737); 8) *Precipicio de Phaetonte* (1738). Während der Arbeit dieses letzten Stückes wurde Antonio José in den Kerker geworfen.

1735 durch die Truppe Paghetti's, bewirkte übrigens, dass Antonio José auch seinerseits von der nationalen Fährte ablenkte: seine letzten Stücke enthalten bereits Arien im italienischen Geschmack.

Diese Tendenz nahm an demselben Theater, in den Jahren welche dem Martertode des Autors der Opern des Juden folgten, sehr bedeutende Dimensionen an: Alexander de Lima und andere Arrangeure, brachten daselbst Nachbildungen der Libretti von Metastasio und von Apostolo Zeno zur Aufführung, indem sie ab und zu ein vollksthümlich komisches Element mit aufnahmen. Schon vor dem Erdbeben beklagte der Dichter Garção in seinem *Theatro Novo* die leidenschaftliche Liebhaberei für das Melodramatische, als etwas aus der Fremde herstammendes und seufzte um die Existenz eines nationalen Theaters; aber weder sein Protest noch die Anstrengungen der Arcadia, einer literarischen Gesellschaft, welche während der zwanzig Jahre, die dem grossen Zusammensturz von 1755 folgten, bestrebt war, das nationale Theater wieder zu erneuern, konnten die Strömung aufhalten, und die Nachahmung des Italienischen herrschte beinahe ungetheilt, einmal in den, in Prosa geschriebenen Stücken des Rocha e Saldanha, geschmückt mit modinhas, aber sehr entartet durch den herrschenden italienischen Stil, und dann durch die grossen Spektakel-Stücke des Nicolau Luiz. Das nationale Schauspiel ging, wie man sieht, nicht aus dem Vaudeville oder der Feerie mit Musik hervor. Selbst viel später noch als Marcos Antonio den Versuch machte, an dem neuen Theater des Salitre, welches 1782 von Simão Nunes erbaut wurde, portugiesisch singen zu lehren, gelangte man nicht dazu, eine ursprünglich portugiesische Oper, sei es auch nur eine komische, zu schaffen. Wir werden in der Folge noch darauf zurückkommen, nachdem wir uns zuvor noch mit dem Historischen der Einführung und der Entwickelung der italienischen dramatischen Musik in Portugal beschäftigt haben.

Theophil Braga, welcher die italienischen Schäferspiele aus dem Ende des 15. Jahrhunderts für die Vorläufer der Oper ansieht, nimmt an, dass Sà de Miranda, indem er gegen die Mitte des 16. Jahrhunderts im solar von Pereiras eine seiner Eklogen (Nr. 7) zur Aufführung brachte, die dramatische Musik im Genre der Schäferspiele*) in Portugal eingeführt habe, was eine reine Hypothese ist. Eine andere, noch weniger annehmbare, würde die sein, dass die, gegen 1578 durch den Einfluss der Jesuiten vertriebene italienische Truppe, Opern aufgeführt hätte. Man darf nicht vergessen, dass Dafne von Peri erst 1594 gespielt wurde und dass diese Art von Schauspiel dem Publikum erst im Anfange des 17. Jahrhunderts zugänglich wurde. Die vocale Kammermusik der Italiener war längst in Lissabon bekannt und die Werke (1665) von Francisco Manuel de Mello enthielten »*Madrigales para musica al modo italiano*«, ebenso wie »*Cancionetas*« und »*Balatas al modo italiano.*« Padilha**) erklärt, dass 1682 bei Gelegenheit der Anwesenheit des Herzogs von Savoyen in Lissabon »man zum erstenmale italienische Musik gehört habe, die damals so verlacht worden wäre, wie sie seitdem beliebt wurde«. Das werden vielleicht Fragmente von Opern gewesen sein.

Im ersten Viertel des 18. Jahrhunderts findet man sehr bestimmte Hindeutungen auf italienisch-lyrische Vorstellungen, die jenen spanischen Zarzuelas, welche am Hofe des D. João V. an den Geburtstagen von den Mitgliedern der königl. Familie aufgeführt wurden, auf dem Fusse folgten. Dieser Gebrauch wurde im Laufe des ganzen Jahrhunderts aufrecht erhalten, nur dass von 1720 an die spanischen Stücke durch italienische Cantaten und Serenaden ersetzt wurden.***) 1724 sang der berühmte Castrat Farinelli bei der portugiesischen Gesandtschaft in Rom eine Oper von Gasparini; der Hof von

*) *Hist. do theatro port.*, t. II, p. 335.

**) *Memorias da Princeza D. Izabel.*

***) *Il Trionfo della virtu* (1720), *le Ninfe del Tago* (1723), *Dramma pastorale* (1726) und *gli Sogni amorosi* (1728).

Portugal wird davon Kenntniss erhalten haben; auch unternahm im darauffolgenden Jahre der, seit 1721 in Lissabon wohnhafte grosse Clavierspieler Domenico Scarlatti eine Reise nach Italien*). Bald darauf kam er wieder zurück und befand sich in der Eigenschaft eines königlichen Kapellmeisters noch 1728 dort. Er stand an der Spitze eines Orchesters von einigen dreissig Musikern, fast sämmtlich Fremde (Italiener, Spanier, Czechen, Franzosen) und eines Chores von dreissig bis vierzig Stimmen, meistens Italienern.**)

Nach der Ansicht von Vasconcellos***) wäre es Domenico Scarlatti gewesen, welcher in Portugal die wirkliche italienische Oper eingeführt hätte†), es ist uns jedoch kein Titel eines, unter seiner Direktion zur Aufführung gekommenen lyrischen Dramas bekannt geworden (die vorerwähnten Werke waren nur Cantaten). Barbosa Machado††) erwähnt, ohne sie namhaft zu machen, sieben Opern »für sechs Stimmen und Orchester«, componirt von einem Würdenträger der Kirche des Patriarchen zu Lissabon, Antonio Teixeira, der in Rom seine Ausbildung erhalten hatte. Diese Opern wurden mit vielem Erfolg in den Jahren von 1728—1740 aufgeführt. Aus derselben Zeit sind noch die Titel zweier Opern eines anderen portugiesischen dramatischen Componisten, Francisco Antonio d'Almeida (in *Musicos portuguezes* von Vasconcellos weggelassen), erhalten: »*la Finta pazza*« und »*la Spinalba o vero il vecchio mato*«, die erstere wurde am Hofe im Carneval 1735 und die zweite am 4. November 1739 zur Einweihung des königlichen Theaters von Ajuda†††) aufgeführt. Dies wäre alles was wir von der königlichen Bühne, vor der Ankunft des David Perez im Jahre 1752, zu berichten wüssten.

Gerade in diesen Zeitabschnitt fällt das Erscheinen einer ersten öffentlichen und privaten italienischen Opern-Truppe in Lissabon, die daselbst glänzte. Dieser Umstand dürfte zur Genüge beweisen, eine wie geringe Thätigkeit in dieser Epoche von der königlichen Hofbühne entwickelt wurde. Ganz Lissabon scheint von diesen italienischen Vorstellungen völlig hingerissen worden zu sein und wie wir schon gesagt haben, wählte der König aus dieser Truppe eine der untergeordneten Sängerinnen zu seiner Geliebten. Diese Truppe nun kam 1735 von Madrid*†) und richtete sich alsbald im Theater da Trindade, einem Kloster gegenüber gelegen, welches denselben Namen führte, ein. Das Unternehmen, welches von einem Alessandro Paghetti aus Bologna geleitet wurde, nannte sich *Academia de musica*, während das Volk kurzweg *Companhia das Paquetas* sagte. In der That befanden sich an der Spitze der Truppe vier Sängerinnen, mit dem Namen Paghetti (die besten von ihnen waren Elena und Angela).**†) Die erste von der Truppe aufgeführte Oper hiess *Farnace*

---

*) Fétis. *Biogr. univ.* t. VII, p. 432.

**) Walter. *Mus. Lex.* Leipzig 1732, p. 488. Wir haben gesehen, dass fünfzehn Jahre später die königliche Kapelle bereits einen Chor von 130 Simmen besass. Was das Orchester des Hofes während der Epoche der *vilhancicos* betrifft, so bestand es nur aus zwei Orgeln, einer kleinen Anzahl Saiteninstrumente und einen oder zwei Blasinstrumenten (Horn und Trompete). 1761 unter Direktion von Perez bestand das Orchester aus 48 Musikern. Hundert Jahre später bestand das von S. Carlos aus 54 Musikern, 24 Militairmusikern und 45 Choristen beiderlei Geschlechts.

***) *Ensaio* p. 74.

†) 1729 folgte Dom. Scarlatti seiner Schülerin, der Infantin D. Barbara von Portugal, Prinzessin von Asturien, spätere Königin von Spanien, Protectorien des Farinelli, nach Madrid.

††) *Bibl. lusit.*, Bd. IV, p. 61.

†††) 1738 führte man von Almeida in der italienischen Oper der Rua dos Cordes, eine Serenade auf: *la Virtu trionfante*. Es scheint dass *la Spinalba* daselbst ebenfalls zur Aufführung kam.

*†) Fonseca Benevides. *A Musica* in Arch. pitt. von 1866.

**†) Die italienische Privatbühne besass bis 1740 zahlreiche Sänger, unter denen sich aber berühmte nicht befanden. Valleti nannte sich nichts destoweniger Kammersänger des Herzogs von Toscana. 1740 erschien Pio Fabri, der kein anderer als der berühmte bolognesische Tenor Balino war, ein Schüler Pistocchi's und später zur königl. Kapelle gehörend. Er starb 1760 in Lissabon.

(1735), wahrscheinlich von der Composition des Caldara.*) Der Tod einer Infantin wurde Veranlassung zu einer Unterbrechung der Vorstellungen von Mitte des Jahres 1736 an, die dann mit um so mehr Geräusch, mit Alessandro nell' Indie von dem Bolognesen: Gaetano Maria Schiassi, Kammercompositeur des Herzogs von Darmstadt, der der Truppe als Kapellmeister zugehörte, wieder aufgenommen wurden. Noch zwei andere Opern dieses Kapellmeisters gelangten zur Aufführung: Demofoonte (1737) und Demetrio (1739). Im Ganzen kennt man neunzehn Opern, die bis zum Eintritt des Erdbebens von dieser Truppe gesungen wurden; zwei derselben gehören dem Leonardo Leo an (Siface, 1737, und Sesostris, 1738), zwei oder drei dem Caldara, zwei dem Rinaldo di Capua, andere den Sala, Giacomelli u. s. w. Die meisten dieser Opern wurden in den Jahren von 1736—1741 gegeben. Zu dieser Zeit spielte auch eine beständige Truppe, welche zuerst von Paghetti, dann von 1740 an von Antonio Ferreira Carlos geleitet wurde. Diese Impresarii zahlten seit 1737 jährlich siebenhundert Milreis an das Allerheiligen-Hospital, das von 1588—1762 den Nutzen eines, ihm von Philipp II. octroyirten Privilegiums genoss.**) Die Truppe Paghettis verliess 1738 das Theater Trindade und richtete sich im alten Pateo dos Condes, später Theater das Hortas oder da Rua dos Condes genannt, ein. (Vorübergehend fanden auch italienische Opernvorstellungen im Theater do Bairro Alto statt, namentlich 1754).

Hier sind wir nun bei der Glanzepoche der italienischen Oper in Lissabon angelangt, welche unter der Regierung D. José I. (1750—1777) zu einer Höhe des Glanzes gelangte, welche beinahe ohne Beispiel ist. Der Marquis von Pombal um seine Machtstellung sehr besorgt und bestrebt, sowol den König wie die Aristokratie von den Staatsangelegenheiten abzulenken, versäumte nichts, um durch den Prachtaufwand der Schauspiele, die er bot, den Hof zu blenden und zu verführen. 1752 liess er in der Eigenschaft eines königlichen Kapellmeisters einen neapolitanischen Componisten David Perez (1711 bis 1778), welcher zu dieser Zeit in Italien eine aussergewöhnliche Beliebtheit genoss, nach Lissabon kommen. Er führte sich mit der Oper *Demofoonte* ein, und setzte sich mit einem Schlage an die Spitze des Musiklebens in Lissabon. Wenn man die Stufe des Talentes beider Meister ganz ausser Vergleich lässt, so darf man sagen, dass David Perez der Hauptstadt Portugals das war, was Händel der Englands gewesen ist. Er consolidirte die italienische Oper, brachte fünfzehn neue Opern seiner Composition zur Aufführung***) und zeichnete sich zugleich auf dem Gebiete der Kirchenmusik aus, für welches Genre er überhaupt mehr Talent gehabt zu haben scheint, als für die dramatische Musik. Wie Händel in England, so blieb Perez in Portugal bis zu seinem Tode im Dienste seines Adoptivvaterlandes, in welchem er sechsundzwanzig Jahre hindurch gelebt hatte. Dem grossen deutschen Meister war er noch ähnlich durch seine Corpulenz und seine Vorliebe für eine gute Tafel; er starb in Lissabon erblindet, jedoch ohne dass dieses Gebrechen ihn daran verhindert hätte zu arbeiten, da er ein Mittel entdeckt hatte, Musik schnell zu diktiren. Portugal verdankt dem David Perez die Ausbildung mehrerer vorzüglicher Schüler, darunter Luciano Xavier und José Joaquim dos Santos, sowie Antonio da Silva. Auch die berühmte Todi wird von seinen Rathschlägen Nutzen gezogen haben. Er erhob die königliche Kapelle wieder, welche nach

*) Es ist nicht immer möglich die Namen der Autoren aufgeführter Opern anzugeben, die Libretti kommen nicht in Frage und derselbe Text diente einer Unzahl von Componisten.

**) Nogueira. *Archeologia do theatro portuguez* im *Jornal do Commercio* von 1866.

***) 1) *Demofoonte* (1752); 2) *l'Eroe cinese;* 3) *Artaserse* (1753); 4) *Adriano in Siria;* 5) *Ipermestra:* 6) *Olimpiade* (1754); 7) *Alessandro nell' Indie* (1755); 8) *Siroe* (1756); 9) *Enea in Italia* (1759); 10) *Giulio Cesare* (1762); 11) *l'Isola desabitata* (1767); 12) *Solimano* (1768); 13) *Creusa in Delfo* und 14) *Ritorno di Ulysse in Itaca,* Balletten (1774) und 15) *l'Eroe coronato* cantate (1775). Von seinen älteren Opern gab man noch in Lissabon: *Didone abbandonata* (1753) und *Demetrio* (1765). Er schrieb im Ganzen 25 Opern.

der Katastrophe von 1755 für den Augenblick etwas in Unordnung gerathen war, und brachte daselbst die Werke Palestrinas und Händels zur Aufführung. Auch eine Messe von Jomelli wurde gesungen, von ihm selbst Responsorien, Frühmessen für das Todtenamt (Matutini de' Morti, gestochen in London 1774) und ein *Te Deum*, welches in Portugal berühmt blieb.

Während dieser Epoche stand die dramatische Musik allein in Blüthe, die wunderbaren Sänger jedoch, welche Perez vereinigt hatte, vertraten Theater und die Kapelle. Dies war vielleicht einer der Gründe, weshalb, entgegen der, bei der öffentlichen Bühne herrschenden Praxis, Frauen am Hoftheater nicht auftraten. Ihre Partien wurden von Castraten gesungen, welche dort eine bevorzugte Stellung einnahmen. Man bezahlte sie sehr hoch*) und die berühmtesten haben auf der Bühne von Lissabon während einer Periode von fünfzehn bis zwanzig Jahren fast sämmtlich gesungen, mit Ausnahme von: Senesino, Farinelli, Pacchierotti und L. Marchesi.

Die ersten berühmten Sänger, welche daselbst erschienen, waren: der schon früher erwähnte Tenor Balino; Giovanni Angeli, mit dem Beinamen Lesbina, weil er nur an der Kapelle zu Lissabon gesungen**) und Giovacchino Conti, berühmt unter dem Namen Gizziello, einer der grössten Castraten des 18. Jahrhunderts. Das erstemal erschien er 1743, worauf er nach Italien zurückreiste und in Neapel mit Caffarelli rivalisirte. 1752 kam er nach Lissabon zurück und sang im Theater da Ajuda in »*Demofoonte*« von Perez mit Anton Raff, dem berühmten deutschen Tenor (welcher sich am Hofe zu Portugal von 1752 bis zum Monat August 1755 aufhielt).***) Gizziello wird Lissabon und die Bühne Ende des Jahres 1753, vor der Katastrophe, verlassen haben, um sich in Rom niederzulassen. Er starb daselbst 1761. Dies ist die Lesart von Fétis.†) Sie scheint uns jedoch nicht exact.

Man weiss, dass Gizziello den jungen, später sehr berühmt gewordenen Contraltisten Guadagni, nach Lissabon gezogen hatte; dieser hatte in den Concerts spirituels zu Paris 1754 geglänzt, und kam hierauf nach Lissabon, wo er sich während des Erdbebens befand. Es wäre demnach möglich, dass die von Burgh††) mitgetheilte und von Fétis widerlegte Thatsache dennoch glaubwürdig sei: das Erdbeben hatte, wie der englische Schriftsteller angiebt, auf Gazziello einen solchen Eindruck gemacht, dass er die Bühne aus freien Stücken verliess und in ein Kloster trat, in welchem er kurze Zeit darauf verstarb. Auf jeden Fall war dieser Sänger einer von denjenigen, die in Lissabon die grösste Sensation hervorriefen. Nach der Ausführung einer Cantate†††) beschenkte ihn der König D. José mit einer Henne nebst zwanzig Küchlein aus Gold.

Auch Caffarelli erschien in Lissabon, obgleich seine Biographen davon nichts sagen. Es ist dieses Stillschweigen durch den Umstand vielleicht zu erklären, dass das Erscheinen Caffarellis in Lissabon in die Zeit nach seinem

---

*) Burney. *A gen. hist. of Mus.* t. IV, p. 570. Caffarelli und Gizziello erhielten jährlich jeder 72,000 francs; sie sangen nur zwei oder drei Monate im Jahre. Der Tenor Balbi (oder vielmehr Baldi) wird für zwei Saisons 132,000 francs erhalten haben. D. Perez selbst erhielt 50,000 francs jährlich.

**) Fétis. *Biogr. univ.*, t. I, p. 107.

***) Man sehe das vorliegende Mus. Convers. Lexikon t. VIII, p. 226. In Portugal schrieb man Raaf.

†) *Biogr. univ.*, t. II, p. 351.

††) *Anecdotes of music*, t. III, p. 169.

†††) Fétis, ebenso wie Vasconcellos, *Mus. port.*, t. I, p. 185, sagen, es wäre dies bei Gelegenheit der Geburt eines der Söhne des Königs gewesen; D. José I. hatte aber gar keinen Sohn. Vasconcellos begeht auch noch einen anderen unbegreiflichen Irrthum, indem er ausführt, die besagte Cantate wäre wahrscheinlich die von Jomelli, nach seinem Rücktritt aus seiner Stellung als Hofkapellmeister von Würtemberg, verlangte gewesen. Dies Ereigniss fand aber 1768 statt (siehe das vorliegende *Mus. Convers. Lexikon*, t. V, p. 473): mindestens dreizehn Jahre nach der Abreise Gizziello's aus Lissabon und sieben Jahre nach seinem Tode.

Rücktritt vom Theater fällt, welcher kurze Zeit nach seiner Reise nach Paris, im Jahre 1750, stattfand. Nach Burney war es gegen 1755 als er auf dem königlichen Theater zu Lissabon erschien.*)

Die berühmte Truppe, welche David Perez zusammengebracht hatte, bestand noch aus den Tenören Balino, Elisi (wahrscheinlich der, welcher nachdem in London sang) und Balbi (oder vielmehr Baldi, vorher in London bekannt.)**) Dieser letztere blieb zwei Jahre, von 1753—55, in Lissabon. Ferner fanden zwei, ihrer Zeit sehr berühmte Castraten viel Beifall: Tommaso Guarducci, ein Schüler des Bernacchi, dessen einfacher und ausdrucksvoller Gesang in Lissabon, Italien und London viel bewundert wurde, und der junge Giovanni Manzuoli, ein Sopranist von vieler Bravour, der sich 1753 noch in Madrid befand und zehn Jahre später in London viel Aufsehen machte. Es ist derselbe, für den der kleine Mozart in Mailand eine Serenade schrieb.***)

Der Gebrauch, die Geburtstage der königlichen Familie durch dramatische Vorstellungen zu feiern, und die häufige Verlegung des Hofes aus einem Palast in den anderen, liess das Bedürfniss hervortreten, Schauspielhaussäle in den meisten der königlichen Residenzen zu unterhalten. Man liess deshalb 1753 den berühmten Dekorateur Bibiena (aus Bologna) von Italien kommen, welcher mit Hülfe des Azolini, Berardi, Ignacio de Oliveira, Narciso, Cunha, Petronio Manzoni und den berühmten Maschinisten Nicolas Servandoni, das Theater Ajuda wieder aufbaute und das Theater Salvaterra, in der Umgegend von Santarem gelegen, neu errichtete. Endlich, um die Vorstellungen nicht zu unterbrechen, improvisirte Bibiena ein Theater in der Casa da India, wo man die Oper *Demofoonte* von Perez wieder aufnahm und *Artaserse* desselben Componisten neu in Scene setzte. Im Laufe des Jahrhunderts wurde für derartige Vorstellungen noch mehr als einmal zu dieser improvisirten Bühne Zuflucht genommen.

Das Theater von Ajuda wurde in demselben Jahre (1753) mit »*Eroe cinese*« von Perez feierlich eingeweiht; die Eröffnung des Theaters Salvaterra fand ebenfalls im Jahre 1753 mit »*Didone abbandonata*« desselben Meisters statt, welcher sehr bald *Fantesca* von Hasse folgte. Das Wunder aller Wunder war indessen die, von Bibiena im königlichen Palast *Paços da Ribeira* zu Lissabon erbaute Bühne, gewöhnlich *Opera do Tejo* genannt, weil sie solcher Gestalt am Ufer des Tajo gelegen war, dass man, nachdem ein Vorhang aufgezogen worden war, eine Scene am wirklichen Meeresufer darstellen konnte. Die *Opera do Tejo* wurde am Geburtstage der Königin am 31. März 1755†) mit *Alessandro nell' Indie*, von Perez mit einer neuen Musik versehen, eröffnet. Es zeichnete sich dies Theater, dessen Existenz nur sieben Monate gewährt hat††), durch einen wunderbaren Reichthum scenischer Ausstattungen aus. Die, von den berühmtesten Kupferstechern (Berardi, Le Bouteux, Dourneau) illustrirten Libretti der beiden Opern Metastasios: *Alessandro nell' Indie* und *la Clemenza di Tito*, welche unter Mitwirkung der grössten Sänger der Epoche aufgeführt wurden, geben eine Vorstellung jener Pracht.††† In der ersteren dieser Opern erschien ein macedonischer Zug, der nach dem Zeugniss des Cyrillo Volkmar Machado*†), vierhundert Pferde zählte!

---

*) Cyrillo Volkmar Machado. *Collecção de Memorias, p. 129 giebt es ebenso an.*

**) Elisi und Baldi, siehe Grove, *A Dict. of music,* t. I, pp. 486 und 126.

***) Gegen 1755 befanden sich in der Truppe des Perez noch Domenico Luciani, Veroli, Raina, Gallieni, Cinci, Sänger für welche biographisches Material fehlt. Wir bedauern den ersten Theil der *Chronologia da opera em Portugal* von Marques nicht zur Hand zu haben, welcher es uns möglich gemacht hätte, mehrere unbestimmt gebliebene Thatsachen festzustellen.

†) Burney. *A gen. Hist. of mus.*, t. IV, p. 570.

††) Man hat daselbst nur drei Opern gegeben: *Alessandro* von Perez, *la Clemenza di Tito*, des jungen bolognesischen Componisten Mazzoni, und *Antigono,* von einen nicht genannten Componisten (vielleicht Cafaro).

†††) Vasconcellos. *Mus. port.*, t. I, p. 182 und flg.

*†) *Collecç.* p. 187.

Am 1. November 1755 fand das schreckliche Erdbeben statt, welches einen grossen Theil der Stadt mit sämmtlichen Theatern zerstörte und in der Kunstgeschichte Portugals eine so düstere Stelle einnimmt. Indem das Ereigniss die musikalische königliche Bibliothek verschlang, wurden die musikalischen Compositionen des 17. Jahrhunderts fast in ihrer Gesammtheit vernichtet und verfielen der Vergessenheit.*) Der Glanz der fremdländischen, in dies Land verpflanzten Kunst, wurde ebenfalls verlöscht und zwar dergestalt, dass trotz der Anstrengungen des Hofes, die Oper von Lissabon den Glanz der letzten Tage sobald nicht wiederfand. Die relative Blüte der Jahre, welche der Katastrophe folgten, war auch nur von kurzer Dauer.

Der Hof hatte sich nach Coimbra geflüchtet, seine Architekten jedoch machten sich an's Werk und schon vom nächsten Jahre an konnten auf einer improvisirten Bühne gemeinhin *o barracão d'Ajuda* genannt, die Vorstellungen wieder aufgenommen werden. Wenigstens wurde »*Siroe*« von Perez 1756 am Hofe zu Lissabon gespielt, im folgenden Jahre »*Solimano*« und von demselben Componisten 1759 »*Enea in Italia*« und 1762 »*Giulio Cesare*«.**) Es scheint indessen als habe man bis 1763 sich der provisorischen Bühnen bedient, denn in den drei königlichen Theatern von Ajuda, Salvaterra und Queluz fanden regelmässige Vorstellungen nicht statt. Das königliche Theater zu Queluz, erbaut von Ignacio de Oliveira, wurde 1763 mit »*Amante ridicolo deluso*« von Piccinni eröffnet. Die Musik dieses Componisten war in Lissabon sehr beliebt; in Ajuda und Salvaterra wurden noch acht andere seiner Opern aufgeführt. Die beiden letztgenannten Theater waren während der letzten Regierungsjahre des Königs D. José I. († 24. Februar 1777) der Pflege der Musik italienischer Meister gewidmet, während das Theater von Queluz von seiner Entstehung an den Erzeugnissen der portugiesischen Tonkünstler vorbehalten wurde.

Ehe wir uns mit diesen letzteren beschäftigen, widmen wir dem eigentlich italienischen Repertoir und deren Interpreten einige Zeilen. Von Gizziello, Caffarelli und Raff ist keine Rede mehr; es sind mehr oder weniger unbekannte Sänger, welche diese grossen Virtuosen jetzt ersetzen. Unter der Truppe, welche 1765 am königlichen Theater thätig war, findet man nur einen einigermaassen bekannten Namen, den des alten Sopranisten Jozzi, der, nachdem er zwanzig Jahre in London gesungen hatte, sich in Amsterdam als Gesang- und Clavierlehrer niederliess.***) Alle anderen Künstler befanden sich nicht einmal im Besitze eines vergangenen Ruhmes. Nichts desto weniger blieben mehrere lange Zeit in Lissabon und erfreuten sich einer gewissen Popularität.†)

Was das Repertoir der königl. Bühnen unter der Regierung D. José I. betrifft, so bestand es ausser den Werken des Perez und Piccinni's aus zwei Opern von Paisiello (»*i Francesi brillanti*«, 1765, »*Lucio Papirio*«, 1775), einer von Galuppi (»*l'Inimico delle Donne*«, 1774), meist komischer Stücke von P. Guglielmi, Scolari, Bertoni, Alessandri, Borghi u. a., sowie Balletten von Perez, P. Guglielmi, Florian Gassmann u. a.

Der Tonkünstler jedoch, der den meisten und nachhaltigsten Erfolg errang, war der berühmte Nicolas Jomelli. Als die Rührigkeit des Perez abzunehmen begann, wünschte der König den Componisten der Merope nach Lissabon zu ziehen, was ihm jedoch nicht gelang, da dieser den Hof von Würtemberg nicht meiden wollte. D. José setzte ihm nun, auf die Bedingung hin, dass er ihm die Abschriften seiner neuen Werke liefere, einen Jahrgehalt

*) Es kamen mehrere Tonkünstler bei der Katastrophe um, unter ihnen die Componisten von Kirchenmusiken: Fr. João de S. Felix, Fr. Domingos de Sant' Anna und der Organist Fr. Joaquim von Sant' Anna.

**) Fétis. *Biogr. univ.* t. VI, p. 484.

***) Fétis. *Biogr. univ.* t. IV, p. 451.

†) Orti (1764—81), Ripa (1779—85), Rejna (1779—91), Gelati (1779—93) und hauptsächlich der Castrat Ferracuti (1778—93).

aus.*) Auf den verschiedenen Bühnen Lissabons hörte man von 1767—1776 siebzehn Opern von Jomelli, fast alle diejenigen, welche er für den Hof von Stuttgart schrieb und ferner einige, welche auf Bühnen Italiens vor und nach seinem Aufenthalt in Deutschland aufgeführt worden waren, endlich eine Oper: »*il Trionfo di Clelia*« (Ajuda, 6. Juni 1774) und zwei Divertissements: »*l'Academia di musica*« und »*la Conversazione*« (Salvaterra, 1775), speciell für den Hof von Portugal geschrieben.**)

Wir haben schon erwähnt, dass das Theater Queluz zum grössten Theil der Vorführung von Werken portugiesischer Componisten bestimmt war. David Perez hatte, wie wir gleichfalls wissen, drei hervorragende Schüler ausgebildet: José Joaquim dos Santos, Professor am patriarchischen Seminar in Lissabon***), hauptsächlich als Kirchencomponist bekannt geworden; Luciano Xavier dos Santos, Organist der Kapelle des Palais Bemposta; und Antonio da Silva, Organist von Ajuda. João Cordeiro da Silva, sein College zu Ajuda, wurde in Neapel ausgebildet†) ohne aber zu jenen vier portugiesischen Musikern zu gehören, welche 1760, auf Kosten des Königs D. José I., in dieselbe Stadt geschickt wurden. Drei von diesen machten sich als dramatische Componisten bekannt: Jeronimo Francisco de Lima (1743—1822), früher Schüler und dann Lehrer des Seminars; sein Bruder Braz Francisco de Lima, ebenfalls Professor am Seminar, und endlich der berühmteste von allen João de Sousa Carvalho, Professor des Contrapunkts an demselben Institut und nach dem Tode von Perez Musikmeister der königlichen Familie. Er war auch der Lehrer des Antonio Leal Moreira, Professor am patriarchischen Seminar und des berühmten Marcos Antonio da Fonseca Portugal, welche beide der folgenden Regierung zugehören und mit welchen die Liste der portugiesischen dramatischen Componisten der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts erschöpft ist.

Von diesen Tonkünstlern versuchten sich in der Composition italienischer Opern zuerst Luciano Xavier und Cordeiro da Silva; der erste debütirte 1762, der zweite 1764. Luciano Xavier liess seiner ersten Partitur eine Reihe von Opern und Oratorien folgen, deren letzte vom Jahre 1793 datirt††); Cordeiro da Silva entwickelte nach einem vierzehnjährigen Schweigen noch

*) Balbi. *Essai statist.* t. II. Die jährliche Pension wird tausend Thaler betragen haben. Nach seiner Rückkehr von Neapel 1768 lieferte Jomelli noch andere Werke. Nach Fétis, *Biogr. univ.* t. IV, p. 445, hatte ihm der Hof von Portugal für zwei Opern und eine Cantate 1200 Dukaten bezahlt. (Sollte es nicht eine Oper und zwei Cantaten gewesen sein?) Perez erhielt mehr als 2000 Francs für die Cantate, welche er 1775 zur Feierlichkeit der Enthüllung der Reiterstatue des Königs D. José I. schrieb. Man sehe Fr. Claudio da Conceição. *Gabinete histor.*, t. XVII.

**) Siehe Marques. *Chronol. da Op. em Port.* in *Arte mus.* von 1874, Nr. 42. Die in chronologischer Folge genannten Opern Jomelli's, welche in Lissabon aufgeführt wurden, sind folgende: 1) *Enea nel Lazio* (1767); 2) *Penelope* (1768); 3) *Vologeso;* 4) *il Fedonte* (1769); 5) *il Re Pastore;* 6) *la Schiava liberata* (1770); 7) *la Clemenza di Tito;* 8) *Niceti;* 9) *Semiramide;* 10) *il Cacciatore deluso* (1771); 11) *Ezio* (1772); 12) *Armida abbandonata;* 13) *la Pastorella illustre* (1773); 14) *Olimpiade;* 15) *il Trionfo di Clelia* (1774); 16) *Demofoonte* (1775) und 17) *Ifigenia in Tauride* (1776); ein Oratorium; 18) *Passione de Gesu Christo* (1786). Jomelli ist 1774 gestorben.

***) Das *Seminario musical*, der Kirche des Patriarchen zu Lissabon, wurde von D. João V. gegründet und vom Papste 1741 sanctionirt. Anfangs war es im bischöflichen Palast zu Lissabon gelegen, wurde aber in der Folge in den Palast von Ajuda verlegt, wo es bis zum Jahre 1834 verblieb. Die Zahl der Schüler bewegte sich zwischen fünfzehn und zwanzig. Man sehe Innocencio in *Archivo pittor.* von 1868, p. 291.

†) Pougin. Supplém. zu Fétis. t. II, p. 112.

††) Hier das Verzeichniss seiner Opern und Cantaten: 1) *le Grazie vendicate* (1762); 2) *Isaacco* (1763); 3) *gli Orti esperidi* (1764); 4) *la Danza* (1766); 5) *il Sogno di Scipione* (1768); 6) *il Palladio conservato* (1771); 7) *Alcide Albino* (1778); 8) *Ati a Sangaride*, Serenade (1779); 9) *Palmira di Tebe*, Serenade (1781); 10) *Ezione* (1784); und 11) *Ercole sul Tago* (1785).

von 1778—1789 eine grosse Thätigkeit.*) Sousa Carvalho erschien erst 1769 zu Ajuda mit der Oper »*l'Amore industrioso*«, welcher vierzehn andere dramatische Werke folgten**), von denen einige auch in Italien zur Aufführung gelangten.***) Seine Cantate: »*o Monumento immortal*« (über einen portugiesischen Text von Gomes Carvalho) „wurde gleichzeitig mit »*Demofoonte*« von Jomelli und »*Eroe coronato*« von Perez bei Gelegenheit der Feierlichkeiten von 1775†) ausgeführt. Der ältere der Brüder, Lima, welcher 1772 in die Oeffentlichkeit trat, war weniger fruchtbar als seine Nebenbuhler††), und noch weniger Braz der jüngere, welcher nur eine Oper: »*il Trionfo di Davidde*« (Queluz, 1787) schrieb, ebenso wie José Joaquim dos Santos, von welchem nur eine ländliche Cantate (1787) bekannt ist. Antonio da Silva galt für einen der begabtesten Componisten der Epoche; er schrieb nicht viel†††), seine Popularität war aber dennoch von langer Dauer. Eine Arie (»*Ah taci*«) aus seinem ersten dramatischen Versuch: »*la Galatea*« (Queluz, 1779), wurde vom Castraten Ferracuti*†) noch 1793 mit grossem Erfolg gesungen. Es bleiben uns, da Leben und Werke des Marcos Antonio, später Erwähnung finden werden, nur noch die dramatischen Compositionen des Leal Moreira zu nennen übrig, der durch sein hohes Alter weit in unser Jahrhundert hinein reicht, während seine erste Oper aus Queluz von Jahre 1782 datirt.**†)

Hiermit befinden wir uns nun mitten in der Regierungszeit der D. Maria I., müssen uns aber, bevor wir eine Charakteristik derselben entwerfen, einen Augenblick bei dem erneuten Versuch, der zur Begründung eines öffentlichen italienischen Theaters unter der vorhergehenden Regiernng gemacht worden war, aufhalten. (Die königlichen Bühnen waren nur dem Hofe zugänglich.)

Es war 1770 als das neue Theater da Rua dos Condes errichtet wurde (mit dem alten Pateo desselben Namens hatte es nichts gemein), und in demselben Jahre noch richtete sich daselbst, geführt von einem gewissen Galli, eine italienische lyrische Opern-Truppe, zu der einige Sänger zweiter Ordnung gehörten und welche viel Erfolg erzielten, dort ein. Nicodemo Calcina wurde 1772 in »*Anello incantado*« von Bertoni sehr applaudirt, und die Sängerin Zamperini nicht nur in den Opern von Sarti, Paisiello, P. Guglielmi und Scolari, sondern auch in »*Isola d'amore*« von Sacchini (1774). Diese Truppe blieb vier Jahre in der Rua dos Condes, das Andenken an ärgerliche Auftritte, zu denen sie Veranlassung gegeben, hinterlassend. Man hatte in Lissabon seit langer Zeit keine Sängerin gehört und die Zamperini verdrehte

*) 1) *Arcadia in Brenta* (1764); 2) *il Natale di Giove* (1778); 3) *il Ratto di Proserpina* (1784); 4) *Archelao* (1785); 5) *Telemaco* (1787); 6) *Edalide e Cambise* (1780); 7) *Megara tebana* (1788); 8) *Lindane e Dalmire;* 9) *Philemone e Bauce;* und 10) *Bianca e Palemone* (1789).

**) 1) *Amore industrioso* (1769); 2) *Eumene* (1773); 3) *o Monumento immortal,* Cantate (1775); 4) *Angelica* (1778); 5) *Perseo* (1779); 6) *Testoride argonauta* (1780); 7) *Seleuco, re di Siria* (1781); 8) *Penelope;* 9) *Everardo II., re degli Lituani* (1782); 10) *Endemione;* 11) *Tomiri* (1783); 12) *Adrasto, re degli Argivi;* 13) *Alcione* (1784); 14) *Nettuno ed Egle* (1785); und 15) *Numa Pompilio*, Serenade (1789).

***) Pougin. *Supplém.*, T. I, p. 155.

†) Fonseca Benevides im *Archivo pitt.* von 1866, p. 148.

††) 1) *Lo Spirito di contradizione* (1772); 2) *gli Orti esperidi* (1779); 3) *Enea in Tracia*, Serenade (1781); 4) *o Hymineo*; 5) *Teseo* (1783); 6) *la Vera Costanza* (1785); 7) *le Nozze d'Ercole e d'Ebe* (1787) bei der spanischen Gesandtschaft.

†††) 1) *la Galatea*, Serenade (1779); 2) *Calliroé in Siria* (1782); 3) *Cadmo;* und 4) *Archelao* (1785). In der Rua dos Condes gab man 1788: 5) *o Prazer de Olissea,* Musik von Antonio da Silva Gomes, wahrscheinlich derselbe.

*†) Marquis de Resende. *Outeiro nocturno,* p. 44.

**†) 1) *Bireno ed Olimpia* (1782); 2) *Siface e Sofonisba* (1783); 3) *Ascanio in Alba (?)*; 4) *l'Iminei di Delfo* (1785); 5) *gli Eroi spartani* (1788); 6) *gli Affetti del genio lusitano* (Castello de S. Jorge, 1789); 7) *il Natale augusto* (bei Sobral); im Theater von S. Carlos: 8) *Raollo*; 9) *a Saloia enamorada*, Burleta in portugiesischer Sprache (1793); 10) *a Vingança da Cigana*, Burleta (1794); 11) *a Heroina lusitana* (1795); 12) *a Serva reconoscente* (1798). Pougin (Supplém., t. II, p. 85) nennt 13) *il Desertore* von Leali Molciera, 1800 an der Scala zu Mailand gegeben. Es mag dies der entstellte Name von Leal Moreira sein.

der ganzen Stadt die Köpfe; Alt und Jung befand sich zu ihren Füssen. Die Poeten besangen sie, und zu deren Zahl gehörten Berühmtheiten wie Diniz, der Verfasser des »*Hyssope*« und der Augustinermönch Macedo, ebenso bekannt durch seine Kanzelreden wie durch sein leichtsinniges Leben. Der Geliebte der Sängerin war der Graf von Oeiras, der Sohn des Marquis von Pombal selbst. Um das, seinem Herzen so theure Unternehmen aufrecht zu erhalten, gelang es ihm, eine Aktien-Gesellschaft zu bilden, an welcher sich die ersten Capitalisten der Hauptstadt betheiligten. Nach Verlauf von zwei Jahren jedoch waren die Fonds erschöpft, trotz der verhältnissmässig hohen Eintrittspreise (12 Francs ungefähr für die Loge im ersten Rang), und die Aktionäre sahen sich um die Summe von hunderttausend Cruzados betrogen. Der grosse Minister sah sich nun veranlasst (1774), die Geliebte seines Sohnes auszuweisen und das Theater schliessen zu lassen.*)

Zuweilen wurde das Theater des Bairro Alto, welches für die portugiesische Comödie bestimmt war, auch von italienischen Operntruppen eingenommen. Es scheint sogar, dass Galli bis zur Vollendung des neuen Saales *da Rua dos Condes* dort anwesend blieb. Dort war es, wo Calcina und andere Künstler der Truppe in Rede 1770 »*il Viaggiatore ridicolo*« von Scolari sangen. Diese Vorstellung war hauptsächlich durch das Zusammenwirken der beiden Schwestern Aguiar: Cecilia Rosa und Luiza, portugiesische Schauspielerinnen des Theaters do Bairro Alto, ausgezeichnet, und die letztgenannte ist keine andere, als die berühmte Todi. Seit 1768 spielte sie daselbst die Rollen der Soubretten. Durch Perez ermuntert, versuchte sie sich bald darauf in der italienischen opera buffa; sie sang ausser in der schon angeführten Oper von Scolari auch in der »*Incognita perseguitata*« von Piccinni. Sehr wahrscheinlich gehörte sie bis zur Thronbesteigung der D. Maria I., 1777 zum Theater do Bairro Alto. Es ist bekannt, dass diese Regentin bald nach ihrer Thronbesteigung den Frauen untersagte auf der Bühne zu erscheinen. Dies dürfte auch der Grund zu der Abreise der Todi in's Ausland gewesen sein. Nichtsdestoweniger ist diese Epoche in der Künstlerlaufbahn der grossen Sängerin eine dunkele, was zu dem Schlusse berechtigt, dass sie in der opera buffa wenig Erfolg gehabt habe. Diese Annahme erscheint umsomehr begründet, als die Künstlerin 1777 in London in demselben Genre auch nur einen zweifelhaften Erfolg errang. Erst seitdem sie sich der ernsten Oper näherte, entwickelte sie sich zu einer der grössten Sängerinnen ihres Jahrhunderts. Ihre Art und Weise des Gesanges war, wie wir heut sagen würden objektiv, nicht auf äussere Effekte abzielend, aber durch natürliche und tiefe Empfindung eindrucksvoll. Der pariser Theoretiker Reicha hat nicht gezögert sie als die »Sängerin aller Jahrhunderte« zu proklamiren**), und Garat, der Regenerator der französischen Vocalmusik, schrieb ihr seine eigene Umwandlung zu.***)

Nach den neueren Forschungen ist der eigentliche Name der grossen Künstlerin, der einzigen welche die Geschichte der Musik in Portugal aufweist, die einen wirklich universellen Ruf erwarb, Luiza Rosa de Aguiar†); der Name Todi ist derjenige ihres Gatten, eines italienischen Violinisten, mit dem sie sich im 16. Jahre vermählte. Sie wurde in Setubal am 9. Januar 1753 geboren. Ihr Vaterland verliess sie 1777 und kehrte in dasselbe manchmal ihrer Familienangelegenheiten halber zurück, nicht wie Fétis††) und Vasconcellos†††) es wollen, um ihrer künstlerischen Engagements halber. Der Grund

*) Theoph. Braga. *Hist. do th. port.* T. III, p. 47 u. flg. Erst 1788 fand die Wiedereröffnung dieses Theaters statt, und zwar um eine portugiesische »*companhia do canto*« und zwei Jahre später eine italienische Operntruppe aufzunehmen.

**) *Traité de mélodie*, p. 57.

***) Fétis. *Biogr. univ.*, t. III, p. 399.

†) Dr. Guimarães. *Biographia de Luiza de Aguiar Todi*, Lissabon, 1872, in 8°. Vasconcellos. *Luiza Todi.* Porto, 1873, in 4°.

††) *Biogr. univ.*, t. VIII, p. 233.

†††) *Luiza Todi*, S. 19 u. flg.

hierfür ist sehr einfach, den Frauen war die Bühne verschlossen, und nichts lässt darauf schliessen, dass es zu jener Zeit in Lissabon öffentliche Concertgesellschaften gegeben hätte. Wie es sich nun auch in diesen besondern Falle verhalten haben mag, die dramatische Laufbahn der Todi gehört völlig der Fremde an. Vor der Reise nach London hatte sie bereits im März 1777 in Madrid in der »*Olimpiade*« von Paisiello gesungen. Im folgenden Jahre erschien sie zum erstenmale in den »*Concerts spirituels*« in Paris, worauf sie ein Engagement am Theater in Turin annahm. Von 1781 an hatte sie viel in deutschen Ländern gesungen, in Wien sowol wie in Süddeutschland, jedoch immer nur in Concerten. In Berlin allein gehörte sie der Oper an: zuerst während des Winters von 1783—84, später von 1787—89. In Paris erschien sie wiederholt in den »*Concerts spirituels*«, und dort fand auch 1783 ihr berühmtes Zusammentreffen mit der Mara statt. In Petersburg am Hoftheater Catharina II. war es von 1784—1787 die Todi, welche schön Wetter machte. Ihre letzten Reisen machte sie in Italien und Spanien. In Madrid rivalisirte sie mit der Banti und im Frühling 1793 liess sie sich, bei den Festlichkeiten, die bei Gelegenheit der Geburt der Prinzessin von Beira stattfanden, hören. Sie sang daselbst im Castello de S. Jorge im Oratorium »*la Preghiera esaudita*« vom römischen Kapellmeister Cavi, und bei Sobral die Serenade des portugiesischen Componisten Leal Moreira: »*il Natale augusto*«. Hierauf wird sie der Hauptstadt Spaniens noch ein oder zwei Besuche gemacht haben; ihren Wohnsitz hatte sie in Lissabon, wo sie auch am 1. Oktober 1833, nachdem sie erblindet war, aus dem Leben schied.

In derselben Epoche gab es auch noch einige andere portugiesische lyrische Künstler, welche Erwähnung verdienen, wie: Joaquim de Oliveira, welcher 1760 in Gemeinschaft mit Sousa Carvalho und drei anderen jungen Leuten, zum Zwecke der Studien nach Italien geschickt wurde; er blieb dort und erwarb sich als Theatersänger einen Namen. Policarpo da Silva, Tenor der königlichen Kapelle in Lissabon, zeichnete sich durch die Biegsamkeit seiner Stimme und durch seinen kraftvollen Gesang aus; er betheiligte sich von 1788 an bei Opernaufführungen. Später (1790) debütirte eine Sängerin aus Lissabon: Lourenza Correa in Madrid; sie wurde in Italien mit Beifall ausgezeichnet, während sie 1810 in Paris keine Erfolge errang.

Unter den Instrumentalisten waren während der Regierung des D. José ziemlich viele Künstler aus der Fremde in Lissabon ansässig, wie z. B. der belgische Clavierspieler Léonard Boutmy. Von Portugiesen sind aus dieser Epoche nur zwei Guitarristen, welche sich auch in Deutschland bewundern liessen, bekannt: Menezes, welcher dieses Land 1766 besuchte und der Abbé Costa*), ein Schöngeist, welcher 1749 auswanderte, zuerst in Italien, dann in Wien lebte und 1780 in der letztgenannten Stadt starb.

Die Musikliteratur unter D. José I. hat nur ein einziges Originalwerk aufzuweisen: »*Nova instrucção musical*« (1764) von Francisco Ignacio Solano. Der Verfasser versucht darin die Solmisation durch Veränderung der Notennamen auf alle Töne und alle zufälligen Versetzungszeichen der Modulation der modernen Musik anzuwenden. Solano wurde, obgleich seine Art sich auszudrücken, eine ziemlich unklare ist, von den besten Musikern Lissabons, David Perez an der Spitze, beglückwünscht. Der Tod des letzteren fällt mit der Thronbesteigung der D. Maria I., deren erste Maassregel die Entsetzung und Verbannung Pombal's war, zusammen. Es war dies das Signal zum Verfalle der königlichen Oper und auch die Privatbühnen wurden für lange Zeiten unmöglich, ebensowol in Folge des Verbotes, dass Frauen auf der Scene nicht erscheinen durften, wie hauptsächlich durch die Antipathie der bigotten Königin gegen alles was nicht den Weihrauch der Kirche ausströmte. Diese Manie artete bald in Wahnsinn aus, so dass vom Jahre 1792 an die

*) Vasconcellos veröffentlichte seine Correspondenz: *Cartas curiosas*, Porto, 1879, in 8°.

Staatsgeschäfte durch ihren Sohn, D. João VI. traurigen Andenkens, der portugiesische Falstaff, wie ihn Vasconcellos genannt hat, geleitet wurden. Es ist begreiflich, dass unter diesen Umständen die Sänger des königlichen Hofes sich mehr im Kirchen- als im Operngesange übten. Die Oratorien kamen in die Mode. Ausser denjenigen der einheimischen Componisten*) hörte man noch die Passion von Jomelli, und sogar »*il Ritorno di Tobia*« von Joseph Haydn, aufgeführt zu Ajuda am 19. März 1784.

Was nun die portugiesischen Kirchencomponisten betrifft, so haben wir den Schüler von Perez, José Joaquim dos Santos, bereits genannt. Er schrieb ein »*Stabat mater*«, ein fünfstimmiges »*Te Deum*«, mehrere Messen, Frühmessen u. a. Hinzufügen dürfte man noch eine Messe von Antonio da Silva; diejenigen des Leal Moreira, von dem auch ein Gesang: »*Pax Jerusalemi*« in London gestochen wurde; und die Frühmessen des Organisten João José Baldy. Ihr Zeitgenosse José Mauricio (1752—1815) geboren in Coimbra, lebte anfangs in Salamanca, wurde dann Kapellmeister zu Guarda und 1802 Professor der Universität Coimbra.**) Er war ein unterrichteter Musiker, in dessen Hause, wenn man seinen Biographen Glauben schenkt,***) die Werke Haydn's und Mozart's aufgeführt wurden. Allzu verbindliche Beurtheiler gingen so weit, seine zahlreichen Kirchencompositionen mit denen von Pergolese und Haydn zu vergleichen†), und ein *Stabat mater* und ein *Miserere*, welches im Manuscript in der Kathedrale von Coimbra noch aufbewahrt wird, überschwenglich zu loben. Vasconcellos††), welcher sie durchgesehen, erklärt sie für unbedeutend.

Während der Periode der persönlichen Regierungsthätigkeit der D. Maria I. war indessen die italienische Oper nicht völlig aufgegeben. Ob aus nationalen Tendenzen, ob aus ökonomischen Rücksichten, man hielt sich zunächst an die Werke der bereits namhaft gemachten portugiesischen Componisten. Erst seit 1784 wurden in Folge ihres wachsenden Ruhmes von Paisiello und Cimarosa einige ihrer Buffo-Opern in das Repertoir von Salvaterra aufgenommen. Und von diesem Augenblicke an gelangten auf den königlichen Theatern auch andere Compositionen italienischer untergeordneter Componisten zur Aufführung: P. Guglielmi, Anfossi, Bianchi, Marcello di Capua u. a. 1790 gab man im Theater Ajuda (1795 niedergebrannt) »*Axur*« von Salieri und 1792 zu Salvaterra »*Ricardo cor di Leone*« von Grétry.

---

*) *Gioas, re di Giuda* (1778) von Antonio da Silva; *Salomé* (1783) von Cordeiro da Silva; *la Passione di Gesu Christo* (1783) von Luciano Xavier; *Ester* (1786) von Leal Moreira, und *il Re Pastore* (1793) von Luciano Xavier.

**) Die Lehrthätigkeit in der Musik war daselbst während des ganzen 18. Jahrhunderts ziemlich matt. José Mauricio verschaffte dem Lehrstuhl neue Statuten, welche am 10. Mai 1802 in Kraft traten; er unterrichtete daselbst täglich im Kirchengesang, dem Orgelspiel, der Begleitung und dem Contrapunkt. 1806 gab er einen Lehrgang für Musik heraus, welcher so geschätzt wurde, dass einer seiner Nachfolger als Lehrer jener Universität, F. Sarmento, das Werk in zwölf Lektionen zusammengedrängt 1849 unter dem Titel: »*Principios elementares*« erscheinen liess. Nach dem Tode José Mauricio's erfolgte der Rückgang im Musikunterricht zu Coimbra mit grossen Schritten, obwol gegen 1835 der Componist Migone einige Zeit dort gelehrt hatte. Heutigen Tages besteht nur noch ein ins Lyceum verwiesener Cursus im cantus planus. Man sehe Waxel: »*A Musica em Portugal*«, 6. Artikel.

***) Wegen seiner Biographie sehe man Innocencio Francisco da Silva, sechs Artikel in *Arch. pittor.* von 1859. Fonseca Pinto, im B. XI des *Instituto: Conimbricenses illustres.*

†) Es war eine nationale Wunderlichkeit der Portugiesen von ehemals, alles zu übertreiben. Ihre Sprache selbst ist davon berührt: sie sagen Minister *das justiças*, ebenso wie sie kleine Dorforchester, welche bei Prozessionen u. s. w. mitwirken *philharmonicas*, und noch heute Ouverturen leichten Styles *symphonias* nennen. Wenn man den Barbosa Machado's und Innocencio's Glauben schenkte, jede Mittelmässigkeit wäre ein Genie. Die Kritiker der zeitgenössischen Generation sündigen dagegen durch ein Uebermaass des Gegentheils. Theoph. Braga in der Literatur und Vasconcellos in der Musik, arten sogar manchmal in Schmähungen aus.

††) *Music. port.* t. I. p. 236 u. flg.

Die Privatbühnen befanden sich in einem traurigen Zustande; es war die Zeit der dramatischen Elogen*), ein Genre, das am neuen Theater Salitre, welches wie wir gesehen haben in jener Epoche in Aufnahme kam, sehr gepflegt wurde. Die Truppe daselbst war ausschliesslich aus Männern zusammengesetzt, welchen aber kraft einer Autorisation der Behörde von Lissabon gestattet war, Frauenrollen zu spielen. So gab es 1790 daselbst drei Schauspieler (Serra, Victorino und Victor Porphyrio), welche sich *primeiras damas* nannten; es gab auch eine *segunda dama*. Die anderen Rollenfächer der Truppe waren: der erste *Galan* (Cardoso Nobre), zwei erste *graciosos* (Silva und Santos) u. s. w. Von 1788—1791 war am Theater Salitre kein geringerer Kapellmeister als Marcos Antonio da Fonseca Portugal, welcher zugleich den Titel eines Organisten und Componisten der Patriarchalkirche zu Lissabon führte.**) Am 17. December 1787 brachte er eine erste dramatische Eloge unter der Bezeichnung: Kleines Drama zur Aufführung, der mehrere andere folgten. 1790 setzte er drei komische zweiaktige Stücke in Scene, deren Sujets dem Italienischen entnommen waren und die »*dramas jocosos*«***) genannt wurden: dasselbe was man seitdem *burletas* hiess.

Die Biographie des Marcos Antonio†) giebt in Portugal zu manchen Widersprüchen Veranlassung. Es scheint jedoch erwiesen, dass er am 24. März 1762 in Lissabon geboren wurde, und im achten Lebensjahre ins musikalische Seminar der Kirche des Patriarchen eintrat, wo er den Unterricht des Sousa Carvalho genoss. Später, da er eine schöne Tenorstimme besass, nahm er bei einem Italiener, Namens Borselli, Gesangstunden, der ihn dann, da er sein Talent errieth, mit sich nach Madrid nahm. Obgleich erst zwanzig Jahre alt, erhielt Marcos Antonio in der Eigenschaft eines Begleiters am Clavier eine Anstellung an der Oper. Er mag wol einige Jahre dort geblieben sein, die Biographen jedoch stimmen von hier an nicht mehr überein. Das chronologische Verzeichniss seiner 58 Opern ist jedoch vorhanden, und zwar mit der Bezeichnung der Städte, in welchen sie zuerst aufgeführt wurden;††) nun ist aber weder

*) Th. Braga. *Hist. do theatro port.*, t. III, p. 382.

**) Marques. *Chronol.* in *Arte mus.* von 1874 Nr. 48. In einem Bericht von 1790 der Gesellschaft des Salitre, ist Marcos Antonio Kapellmeister dieses Theaters genannt.

***) Später, gegen 1802, erschien das portugiesisch lyrische Repertoir des Salitre noch einmal in der Rua dos Condes.

†) So nannte man ihn allgemein in Portugal; in Italien dagegen kurzweg Portogallo, wie früher den Theoretiker Vicente — Lusitano.

††) 1) *Pequeno Drama*, Lisb., Salitre (17. Dec. 1787); 2) *Idilio*, item zweimal (25. April und 25. Juli); 3) *l'Eroe cinese*, Turin; 4) *la Bachetta portentosa*, Genua (1788); 5) *o Amor conjugal*, Lisb. Sal.; 6) *a Gratidão*, item (25. April); 7) *a Inveja abatida*, item (13. Mai 1789); 8) *os Viajantes ditosos*, item; 9) *a Noiva fingida*, item; 10) *o Mundo da lua* (wahrscheinlich dasselbe wie *Lunario illudido*, aufgeführt 1791) item; 11) *l'Astutto*, Florenz (Frühling); 12) *il Molinaro*, Venedig (Carneval 1790); 13) *la Donna di genio volubile*, Parma (1791); 14) *Rinaldo d'Asti*, Venedig; 15) *il Cina*, Florenz, Pergola; 16) *il Principe di Spazzacamino*, Venedig; 17) *i Due Gobbi*, Florenz (1793); 18) *la Vedova ragginatrice*, item; 19) *Demofoonte*, Mailand, Scala; 20) *Oro non compra amore*, item (1794); 21) *Argenide*, item; 22) *Artaserse*, item (179?); 23) *l'Aventurieri*, Florenz; 24) *il Ritorno di Serse*, item (1795); 25) *Zulema e Selimo*, item; 26) *l'Ingano poco dura*. Neapel (1796); 27) *Fernando in Messico*, Rom; 28) *le Donne cambiate* (dieselbe wie *il Diavolo a quatro* und *il Cia botino)*, Venedig; 29) *la Maschera fortunata*, item (1797); 30) *il Filosofo sedicente* (dieselbe wie *Non irritar le Donne*), item; 31) *l'Ecquivoco in ecquivoco* (dasselbe wie *Quem busca lã*), Verona; 32) *la Madre virtuosa* (dasselbe wie *Semiramide*), Venedig (1798); 33) *Alceste*, item; 34) *Orazi i Curiazi*, Ferrara; 35) *le Nozze di Figaro*, Venedig; 36) *Idonte*, Mailand, Scala (1799); 37) *Omar, re di Temagene*, item; 38) *il Muto per astuzzia*, item (179?); 39) *Adrasto*, Liss., S. Carlos (1800); 40) *l'Isola piacevole*, item (26. Januar 1801); 41) *a Casa de campo*. Liss., Rua dos Condes; 42) *o Sapateiro*, item (1802); 43) *Sofonisba*, Liss., S. Carlos (Carneval); 44) *il Trionfo di Clelia*, item (1803); 45) *Zaira*, item (Sommer); 46) *Merope*, item (1804); 47) *Ginevra di Scozia*, item (Winter); 48) *il Duca di Foix*, item (1805); 49) *Morte di Mitridate*, item (Carneval 1806); 50) *Cinna*, Florenz; 51) *Tito Vespasiano*, Livorno (1807); 52) *Demofoonte*, überarbeitet, Liss., S. Carlos (15. Aug. 1808); 53) *il Trionfo di Gusmano*, item (10. Jan. 1810); 54) *a Saloia namorada*, Rio de Janeiro (1812); 55) *o Juramento de Numes*, item, S. João (12. Oct. 1813); 56) *Barseni*,

in Portugal noch in Italien Gebrauch, eine neue Oper in der Abwesenheit ihres Autors zur Aufführung zu bringen. Wenn man von diesem Princip ausgehend die in Rede stehende Liste zu Rathe zieht, so werden die Thatsachen, wie uns scheint, auf eine ziemlich natürliche, und in Abwesenheit positiver Belege für die ihnen wiedersprechenden Angaben, auch auf eine durchaus annehmbare Weise sich ergeben.

Von Madrid wird Marcos Antonio nach Lissabon zurückgekehrt sein, wo wir ihn als Kapellmeister des portugiesisch lyrischen Theaters Salitre vom Ende des Jahres 1787 bis in die erste Hälfte des folgenden Jahres thätig finden. Die Herbstschifffahrt wird ihn nach Italien geführt haben, wo er in Turin und Genua seine beiden ersten Buffo-Opern, von denen die zweite »*La Bachetta portentosa*« Erfolg errang, zur Aufführung gebracht haben wird. Im Frühling 1789 befindet er sich in Lissabon wieder auf seinem Posten im Salitre, während er den Carneval und den Frühling des folgenden Jahres in Italien zubrachte. Mit seinem »*Molinaro*« befestigte er dort vollständig seinen Ruf, wenigstens ist dies die Angabe von Fétis. Im selben Jahre kehrte er nach Lissabon zurück und nahm dort seine Direktion der Opernmusik im Theater Salitre wieder auf; seinen Titel als Organist und Componist der Patriarchalkirche vertauschte er mit dem eines königlichen Kapellmeisters. 1791 besuchte er abermals Italien und zwar um bis zum Jahre 1799 daselbst zu verweilen, mindestens brachte er dort in jedem Jahre (mit der einzigen Ausnahme des von 1792) einige seiner neuen Opern zur Aufführung (vorwiegend in Florenz, Venedig und Mailand).

In dieser Zeit fand nun auch in Lissabon eine Art von Wiederaufblühen des Theaters der italienischen Oper statt. Seit der Entfernung der Zamperini hatte es in dieser Stadt kein, dem grossen Publikum zugängliches ital. Theater gegeben. Am 25. Juli 1790 erschien auf's neue eine Truppe italienischer Sänger, die ihre Vorstellungen im Theater *da Rua dos Condes*, mit der dramatischen Eloge »*o Sacrificio puro*« von Fr. Marcelino de Sto. Antonio, welcher trotz seiner Eigenschaft als Mönch, daselbst Musikdirektor war, eröffneten; eine andere war: »*o Templo da gloria*«, gleichfalls portugiesisch, aber mit Musik von Spontini. Von 1791 an war Leal Moreira Kapellmeister dieser Oper, welche innerhalb zwei Jahren fünf Opern von Paisiello, darunter: »*il Barbiere di Siviglia*« und »*la Serva padrona*«, fünf andere von Cimarosa, den »*Don Giovanni*« von Gazzaniga u. a. zur Aufführung brachte.

Zu dieser Zeit wurde der Gedanke lebendig: ein grosses, ausdrücklich für die italienische Oper bestimmtes Theater zu errichten, welches zu gleicher Zeit die kleinen Privatbühnen und die Hoftheater, welche bald darauf aufgegeben wurden, ersetzen sollte. Einige Liebhaber mit dem Baron von Quintella (später Graf von Farrobo) an der Spitze, sammelten von 1792 an die nöthigen Fonds zur Errichtung des Gebäudes, das bis heute unter dem Namen Real Theatro de S. Carlos bekannt ist. Der Architekt desselben war Costa e Silva († 1802), der Dekorateur der Römer Mazoneschi. Der Raum, in Betreff der Akustik sehr vortheilhaft, fasst 1200 Zuschauer.*) Das Theater wurde in neun Monaten vollendet und am 30. Juni 1793 fand die Eröffnung mit »*la Ballerina amante*« von Cimarosa statt. Die Impresarii waren Lodi und Lenzi; der Musikdirektor Leal Moreira. Bis 1798 brachte dieser von seinen Compositionen fünf zu Gehör, darunter zwei portugiesische *burletas*, die von dem Sopranisten Domenico Caporalini, welcher bis 1801 in Lissabon blieb, interpretirt wurden. Die Rollen der Frauen wurden zunächst noch von Männern

regina di Lidia, London (3. Juni); 57) *l'Adriano in Syria*, Mailand (1815); 58) *Augurio di felicità*, Serenade, Rio de Janeiro (7. November 1817). Man könnte hier noch einige Couplets aus den Farcen nennen: *o Amor artifice, a Castanheira, a Casa de Café, os Bons amigos* u. s. w.

*) Man sehe über die Erbauung dieses Theaters: *Revista universal lisbonense*, t. V, p. 465 u. flg. Die Kosten des Baues beliefen sich auf 800,000 Francs.

ausgeführt, denn erst 1799 wurde das Verbot gegen das Betreten der Bühne von Frauen aufgehoben, und noch herrschten die Castraten. 1797 weihte man den, im Theatergebäude befindlichen Concertsaal mit der Aufführung der Passion von Paisiello ein*), bei welcher sich der Bassist Pietro Angelleli betheiligte, der seit 1792 zur königl. Kapelle gehörte und an S. Carlos noch 1803 sang.

1798 erschien der letzte der hervorragenden Castraten, der Contraltist Girolamo Crescentini, und erregte einen Sturm des Beifalls. 1801 wurde er Impresario und engagirte eine gewählte Truppe, die selbst jener berühmten, unter David Perez**) vereinigten, nichts nachgab. Neben Crescentini, der Lissabon erst 1803 verliess, glänzte die berühmte Angelica Catalani, welche vom Ende des Jahres 1801 bis zum Herbst 1806 anwesend war; ebenso gehörten Elisabetta Gafforini, ausgezeichnet im komischen Genre, der Sopranist Pietro Mattucci, der Bassist Ludovico Olivieri und die Buffosänger Gaetano Nery und Giuseppe Naldi bis 1806 zu dieser Truppe; der Letztere war der Vater der bekannten Sängerin dieses Namens und er selbst ein vorzüglicher Künstler seines Faches. Als er Lissabon 1806 verliess, wurde er noch dreizehn Jahre lang der Liebling des Londoner Publikums. Der berühmte Tenor Domenico Mombelli, verweilte noch länger in Lissabon als seine Genossen und gehörte noch zu der Truppe von 1806, bei welcher Eufemia Eckart und die gefeierte Marianna Sessi Prime donne waren. Trotzdem stand diese Truppe der vorhergehenden bedeutend nach.

In den ersten Jahren war in S. Carlos das Repertoir aus den besten Opern von Cimarosa, Paisiello, Sarti und Borghi zusammengestellt. Man gab unter anderen »*la Molinara*« (1793) und »*Nina pazza*« (1794) von Paisiello, auch »*Giulio Sabino*« (1798) von Sarti. Und nun erschienen auch die Opern von Marcos Antonio in Portugal. Es gelangten deren, und wahrscheinlich in Abwesenheit des Componisten, der sich in Italien befunden haben wird, vom ersten Semester 1799 an zur Aufführung. Crescentini sang in der »*Donna di genio volubile*«; der berühmte Principe di Spazzacamino, welcher Dank der Zuvorkommenheit der Censur in Lissabon zum Baron herabgesetzt wurde, folgte dieser.***)

Vielleicht war es der Erfolg seiner Opern an S. Carlos, welcher Marcos Antonio bewog, in sein Vaterland zurückzukehren. Er wurde daselbst sofort als Professor am Seminar der Patriarchalkirche und als Kapellmeister am Theater S. Carlos angestellt. In der Truppe Crescentini (1801) figurirt er neben Valentino Fioravanti, dem bekannten Autor der »*Cantatrice villane*« (einer der Triumphe des Buffosängers Naldi) und der »*Camilla*« (geschrieben und aufgeführt in Lissabon), als Componist. Der Italiener erhielt jedoch einen etwas höheren Gehalt als sein portugiesischer College†), während sich Marcos Antonio grösserer Popularität erfreute, zum Theil vielleicht seiner intimen Beziehung zur Catalani wegen, welche viel unter seiner Leitung studirte (nicht wie man behauptet unter Crescentini). Sie sang in zehn seiner Opern (gemeinschaftlich mit Crescentini in dreien) und die Musik Marcos Antonio's behielt ihre Anziehungskraft im Repertoir der grossen Sängerin. In Lissabon debütirte sie in der »*Semiramide*« dieses Meisters, und fünf Jahre später auch in

---

*) Fonseca Benavides in *Arch. pitt.* von 1866, p. 149.

**) Die Gehälter der Künstler waren enorm: die Catalani erhielt 50,000 Francs, die Gafforini 18,000 Francs, ebenso Mombelli, Mattucci und Naldi. Die untergeordneten Mitglieder wurden mit 2500—12,000 Francs bezahlt. Die Gesammtsumme der Unterhaltung der Truppe belief sich auf 275,000 Frcs. Man sehe die Einzelheiten bei Innocencio in *Arch. pittor.* von 1868, p. 312.

***) Schon früher, 1794, war die Oper in der *Rua dos Condes* unter dem Titel: »*Basculho da Chaminé*« portugiesisch aufgeführt worden, ebenso wie eine Uebersetzung des Rinaldo d'Asti.

†) Fioravanti erhielt jährlich 4000 fr. und Marcos Antonio 3360 fr. 1807 befand sich Fioravanti bereits in Paris.

London, indem sie dort die berühmte Arie aus der *Sofonisbe: »Son regina«*, welche Marcos Antonio für sie geschrieben hatte, einlegte, und welche auch das Paradestück ihres Concertrepertoirs blieb.*) Der portugiesische Meister entfaltete an S. Carlos eine bedeutende Thätigkeit; jedes Jahr, bis einschliesslich 1806, schrieb und führte er daselbst ein oder zwei neue Opern auf, und studirte während dieser sechs Jahre einige zwanzig Werke verschiedener Componisten ein, darunter ausser den Opern von Cimarosa, Paisiello und Zingarelli, »*Orfeo*« von Gluck (1801) und »*la Clemenza di Tito*« von Mozart (1806) unter Mitwirkung der Catalani.

Das Jahr 1807 ist das der französischen Invasion durch Junot. Man weiss, dass bei der Annährung des Feindes der Regent mit der wahnsinnigen Königin und dem ganzen Hofe am 27. November 1807 sich nach Brasilien einschiffte. Das Theater scheint während dieses ganzen Jahres geschlossen gewesen zu sein; auch finden wir Marcos Antonio in Italien, wo er zwei neue Opern, in Florenz und in Livorno, in Scene gehen lässt.**) Dies mag auch die Veranlassung sein, aus welcher er dem Hofe nicht nach Rio de Janeiro folgte. Im Sommer 1808 befand er sich in Lissabon und leitete in S. Carlos auf Befehl des feindlichen Generals, zur Geburtstagsfeier des Kaisers Napoleon I., den »*Demofoonte*«, welchen er mit neuer Musik versehen hatte. Die Truppe, welche bei dieser Gelegenheit zusammengebracht wurde, bestand nur aus untergeordneten Kräften; allem Anschein nach hat sie sich jedoch erst 1810 nach der Vorstellung einer neuen Oper von M. Antonio »*il Trionfo di Gusmano*« aufgelöst. Ein Jahr danach, 1811, ging Marcos Antonio über den Ocean, um die Ausübung seiner Funktion als königlicher Kapellmeister wieder aufzunehmen.

Wie erwähnt, hatte der Hof sich nach Brasilien geflüchtet; er langte 1808 daselbst an. Die Königin D. Maria I. starb hier 1816 und der König D. João VI. verblieb bis 1821, dem Jahre seiner Rückkehr nach Portugal, worauf die National-Versammlung seinen ältesten Sohn D. Pedro I. (IV. von Portugal) zum Kaiser von Brasilien proklamirte.

Vom musikalischen Gesichtspunkt aus betrachtet, war diese berühmte Colonie kein ganz unfruchtbares Feld. Die portugiesischen Colonisten verpflanzten das nationale Genre der modinha, das in Portugal durch die »Opern des Juden« zu grosser Beliebtheit gelangt war, dahin, und erhielten es lange Zeit intact; die Jesuiten ihrerseits führten die Kirchenmusik und die Unterweisung in derselben daselbst ein. Im 18. Jahrhundert hatten sie sogar in ihrem Collegium zu Santa Cruz (bei der Ankunft des Hofes in eine königliche Residenz umgestaltet) eine Musikschule, »das afrikanische Conservatorium« genannt, errichtet, welches für Neger beiderlei Geschlechts bestimmt war.***) Der bedeutendste der Schüler dieses Instituts war der Mulatte und Priester José Mauricio Nunes Garcia (1767—1830), welcher zur Zeit der Ankunft des Hofes in Rio de Janeiro das Amt eines Organisten an der Kathedrale daselbst versah. Acht Monate nach seiner Ankunft ernannte ihn der Regent zum Inspektor der Musik der königlichen Kapellen von Sta. Cruz und S. Christovão, mit einem Gehalte von ungefähr 3000 Frcs. Endlich schmückte ihn der Regent, um das hämische Wesen der europäischen Musiker, welche ihre Missachtung für den Mulatten nicht verbargen, zum Schweigen zu bringen, 1810 eigen-

---

*) Die andern grossen Sänger, welche die Musik von Marcos Antonio sangen, waren der berühmte Marchesi und die Grassini an der Scala zu Mailand in »*Demofoonte*« (1794); die Billington, für die er sein bestes Werk »*Fernando in Messico*« schrieb, in welchem sie in Rom (1797) und in London (1803) sang, wo sie auch später mit Braham in der »*Argenide*« auftrat; die Gafforini und die Sessi sangen jede in zweien seiner Opern; Mombelli in sieben und Mattucci in fünf; »*La Donna di genio volubile*« wurde 1813 in Paris der Schwanengesang der armen Barili.

**) Pougin. *Supplém.*, t. II, p. 363.

***) Balbi. *Essai statist.*, vol. II und José Silv. Ribeiro, *Hist. dos estab. scient.* t. IV, p. 323.

händig mit dem Kreuz des Christusordens. Nach der Ankunft des berühmten Marcos Antonio theilte der Mulatte mit diesem die hohe Stellung eines ersten Componisten der königlichen Kapelle.*)

Marcos Antonio, der von seinem vierzehnten Jahre an viel Kirchenmusik geschrieben hatte, deren Manuscripte in der Bibliothek von Ajuda aufbewahrt sind**), entwickelte in Rio de Janeiro eine grosse Thätigkeit auf diesem Gebiete der Composition und schrieb für die königliche Kapelle einige zwanzig Stücke von bedeutendem Umfang. Das Verdienst dieses Theiles seiner Wirksamkeit wird verschiedentlich geschätzt; man lobt indessen sehr ein »*Te Deum*« mit Begleitung des Orchesters, Frühmessen und eine Sequenz für sechs Orgeln***), welche für die Basilika von Mafra bestimmt war.†) Von den patriotischen Hymnen und der Instrumentalmusik sagt Vasconcellos nicht viel Gutes.

Kaum in Brasilien angekommen, brachte M. Antonio seinen neuen »*Demofoonte*« und eine portugiesische Burleta seiner Composition zur Aufführung. Diese letztere wurde von den Sclaven des Regenten, das heisst von den Neger-Zöglingen des afrikanischen Conservatoriums, ausgeführt, deren Leitung der berühmte Meister in Gemeinschaft mit seinem Bruder Simão Portugal, welcher als Hoforganist in Brasilien blieb, übernahm. Zu dieser Zeit gab es in Rio de Janeiro ein grosses öffentliches Theater noch nicht, erst am 12. Oktober 1813 eröffnete man eines, genannt S. João, und führte daselbst ein Gelegenheitsstück, zu welchem die Musik von Marcos Antonio war, auf. Er wird viele Instrumentalisten und Sänger von Portugal mit sich geführt haben, jedoch scheint es, dass von den letzteren die meisten Portugiesen waren. Mit Auszeichnung wird eine Sängerin, Maria Candida und der Mulatte João dos Reis, ein trefflicher Bassist, genannt. Das Theater S. João konnte 1600 Zuschauer aufnehmen, und ward bis zur Feuersbrunst, welche es im Jahre 1823 zerstörte, von Marcos Antonio geleitet.

Der Meister blieb aber nicht in Rio ohne Europa noch einmal zu besuchen und es ist Grund vorhanden zu glauben, dass er sich 1815, nachdem er zu der Würde eines Commandeurs des Christusordens erhoben worden war, und vom »*Institut de France*« das Diplom eines correspondirenden Mitgliedes erhalten hatte, nach Mailand reiste, wo er in der Scala daselbst eine seiner besten Opern aus der Lissaboner Zeit: »*la Morte di Mitridate*« und im Theater Re eine neue Partitur: »*Adriano in Syria*« zur Aufführung brachte. Auf dem Wege dahin besuchte er vielleicht London, wo man am 3. Juni desselben Jahres eine andere seiner ungedruckten Opern: »*Barseni, regina di Lidia*« auf die Bühne brachte††). 1816 und 1819 nahm man in Lissabon noch die eine oder die andere seiner alten Partituren in S. Carlos wieder auf; es war dies aber das letzte Aufleuchten seines Ruhmes, denn der Glanz des Gestirnes Rossini verdunkelte ihn nun ohne Wiederkehr. Die Wiederaufnahme eine seiner Buffo-Opern würde

---

*) Man sehe sein *Elogio* vom Poeten Porto Alegre (*Revista trimensal do Instituto*, Band XIX), welcher ihn mit José Mauricio von Coimbra verwechselt. Nunes Garcia hatte Brasilien niemals verlassen.

**) Die Manuscripte von einem Dutzend Opern des Marcos Antonio sind in den beiden grossen Bibliotheken zu Lissabon aufbewahrt. Noch andere findet man in Privatbibliotheken. Man hat (Paris bei Girod) zwei Terzette aus »*la Donna di genio volubile*« und ein Duett und eine Arie aus »*l'Oro non compra amore*« gestochen.

***) Vasconcellos. *Mus. port.* t. II, p. 94.

†) Sein *hymno da patria* war in Portugal bis zum Jahre 1834 üblich, dem Jahre, in welchem er durch den *hymno da Constituição*, eine dem D. Pedro IV. zugeschriebene Art Marsch verdrängt wurde. Die Reihe der patriotischen Hymnen in Portugal ist unzählbar; vom Pianisten Innocencio allein existirten eine ganze Serie. Der berühmte Poet Garrett machte sie lächerlich so viel er konnte; in seinem Roman *o Arco de Sant' Anna* (t. II, p. 94) wollte er sie auf die schlechten Statuen, welche sich auf der öffentlichen Promenade von Lissabon befinden, oder auf das Mosaikpflaster des Platzes do Rocio, eingegraben sehen.

††) Grove. *A Dict. of Music*, Bd. III, S. 19.

indessen vielleicht den Versuch gelohnt haben, denn gerade in diesem Genre entfaltet die italienische Oper ihre ganze Originalität.

Marcos Antonio war nach allen Seiten hin der Eingeweihte dieser Schule, er besass in hohem Grade die Fähigkeit, sehr sangbar zu schreiben und Melodien zu finden, die zwar nicht besonders eigenartig, doch immer angenehm und blühend wirkend und manchmal sogar stilvoll waren. Im komischen Genre fehlte ihm Schwung und Grazie niemals, wogegen ihm die Individualisirung manchmal fehlschlug. Was die Faktur betrifft, so war sie hauptsächlich, namentlich in Bezug auf Instrumentation, etwas naiv, indem sie dem Einflusse Mozart's und selbst Rossini's fern geblieben war, deren Musik er nur in Mailand bei seiner letzten Anwesenheit daselbst zu hören Gelegenheit gehabt hatte, eine Epoche, in welcher seine eigene Laufbahn bereits abgeschlossen war. Seine Werke, welche sich in ganz Europa einer grossen Popularität erfreuten*), gehören der italienischen Schule an, jener Epoche, zwischen Paisiello und Rossini, diejenigen Nasolinis und der Fioravantis bei weitem überragend, weniger gelehrt als Paer und Simon Mayr, war er ein Nebenbuhler von Guglielmi und Zingarelli und überragte sie vielleicht. Die grössern italienischen Meister der Epoche, Cimarosa und Paisiello, legten einen ziemlichen Werth darauf, in ihre Opern mehrere Stücke seiner Composition einzulegen. Der Charakter von Marcos Antonio galt für leutselig und umgänglich; nach anderen wieder wäre er von Begier, Dünkel und sogar Eifersucht nicht ganz frei zu sprechen gewesen.**) In Rio erwarb er noch mehrere Aemter, selbst ausserhalb des künstlerischen Gebietes. Er wird seinem Collegen Nunes Garcia das Leben wol etwas sauer gemacht haben***) und betrachtete die Ankunft Sigismund Neukomm's in Brasilien, eines Schülers von Joseph Haydn, welcher um den Infanten D. Pedro†) in der Composition zu unterrichten, dort hingerufen war, mit scheelem Auge. Obgleich der deutsche Tonkünstler, welcher 1816 ankam (das Jahr in welchem wahrscheinlich die Rückkehr von M. Antonio aus Italien erfolgte), bis zum Jahre 1821 dort blieb, war es ihm weder gelungen dort Unterricht zu ertheilen, noch seine Werke zur Aufführung zu bringen; eine Messe, die er zu diesem Zwecke componirt hatte, wurde der Censur und der Beurtheilung von Simão Portugal und eines höchst mittelmässigen Kirchencomponisten Namens Maziotti unterworfen.††)

Die letzten Lebensjahre Marcos Antonio's verliefen bis zur Abreise des Königs D. João VI. nach Europa, in der Ausübung seiner verschiedenen Funktionen; er hatte sogar in dieser Zeit für die Hochzeitsfeierlichkeiten des Infanten D. Pedro (1817) eine dramatische Serenade geschrieben, und 1820 eine letzte grosse Messe. Bald darauf, da er sich schwächer und schwächer fühlte, nahm er die Gastfreundschaft einer alten Freundin, der Marquise von Aguiar, in Anspruch; in deren Hause er, in Folge eines wiederholten Schlaganfalles am 7. Februar 1830 starb. Seine sterblichen Reste ruhen in der Kapelle eines Franziskanerklosters der brasilianischen Hauptstadt.†††)

---

*) Die Opern Marcos Antonio's wurden mehr oder weniger überall gesungen; zwei derselben sind ins Deutsche (»der Teufel ist los« und »Verwirrung durch Aehnlichkeit« — *le Donne cambiate* und *i Due Gobbi*) und drei ins Russische übersetzt.

**) Man sehe über diesen Gegenstand die Briefe eines gewissen Santos Marrocos, zu Rio von 1811—1817 geschrieben, und welche vom Dr. Guimarães im *Jornal do Commercio* von 1870 Nr. 4892 im Auszug veröffentlicht sind.

***) Innocencio, in *Arch. pitt.* von 1868, p. 351.

†) D. Pedro IV. spielte mehrere Blasinstrumente und componirte eine Oper, deren Ouvertüre im italienischen Theater zu Paris 1832 aufgeführt wurde.

††) José Silv. Ribeiro. *Hist.* t. IV, p. 327.

†††) Man sehe die Biographien Marcos Antonio von Innocencio Francisco da Silva (fünf Artikel in *Arch. pittor.* von 1868) und von Dr. Guimarães (fünf Artikel im *Jornal do Commercio* von 1870). Die 88 Seiten welche diesem Meister in *Mus. port.* t. II, p. 44 u. flg. von Vasconcellos gewidmet sind, enthalten ebenfalls interessante Details. Man sehe auch den Catalog der Werke von M. Antonio, welcher von ihm selbst

Die Pflege der Musik schritt im ersten Viertel unseres Jahrhunderts in Lissabon sehr schnell vorwärts. In den ersten Jahren fesselte noch die ganze Aufmerksamkeit der Liebhaber die Oper, und auch in den Concerten handelte es sich nur um Vocalmusik. Ausnahmen dürften selten gewesen sein; eine derselben war im October 1799 das Erscheinen des berühmten Violoncellisten Bernhard Romberg in Lissabon. Die begabtesten Dilettanten jener Epoche cultivirten nur den Gesang; man nennt D. Maria Benedicta de Brito e Cunha, welche ihre schöne Sopranstimme sehr gut zu behandeln verstand. Die Claviere waren noch sehr selten in Lissabon, man zählte zwanzig im Jahre 1809, während 1821 bereits fünfhundert vorhanden waren, meist englischer Fabrikation, denn die einheimischen Clavierbauer hatten noch bis heutigen Tages kein Glück damit. Gute Pianisten gab es dort schon vor der Flucht nach Brasilien. Der Improvisator Bachicha folgte dem Hofe dahin, und starb dort im Wahnsinn; ein anderer vortrefflicher Clavierspieler in Brasilien war der Abbé Justiniano. In Lissabon waren die Dilettanten Gregorio Franchi, welcher sich 1817 in England niederliess, D. Maria Izabel Matta, der Hauptmann Torriani († 1821) und der Capitain Neri, welcher gleich nach dem Tode des letzteren in Mozambique Dienste nahm, sehr geschätzt. In Porto glänzte Rocha Pinto. 1816 hielt sich Neukomm auf seiner Durchreise nach Brasilien einige Wochen in Lissabon auf, liess sich jedoch nur in Privatkreisen hören, welche damals sich mit Vorliebe der Pflege ernster Musik hingaben. Das Haus des José Dias Pereira Chaves († 1824) stand an der Spitze der Bewegung, und rivalisirte mit dem des Handelsherrn Driesel, welcher bei sich die Kammermusik von Haydn, Mozart und Hummel cultivirte. Schon 1808 führten Liebhaber eine Sinfonie von Mozart und 1816 die erste Sinfonie von Beethoven auf. 1821 constituirte sich auf Anregung Driesels und eines anderen deutschen Kaufmanns Klingelhöfer ein Dilettanten-Orchester, welches im Laufe des ersten Jahres einundzwanzigmal zusammentrat. Die Orchester von Lissabon besassen einige gute Künstler, zu welchen der Violinist Freitas, Vater, und der Violoncellist Giordani, der Hornist Gazulla und der Clarinettist Canongia, Vater*), gehörten.

Zu dieser Zeit kehrte João Domingos Bomtempo (1775—1842), ein ausgezeichneter Pianist und Componist**), nach Lissabon zurück, nachdem er fünfzehn Jahre in Paris und in London, wo er sich einen Namen gemacht hatte, seinen Wirkungskreis gehabt hatte. Er wurde während der nächsten zwanzig Jahre nach seiner Rückkehr die Seele des Musiklebens in Lissabon. Nicht allein dass er daselbst, wie wir sehen werden, ein Conservatorium errichtete und unter der constitutionellen Regierung die königliche Kapelle dirigirte, sondern er rief auch in Lissabon im Januar 1823 eine Concertgesellschaft, die Philharmonische genannt, ins Leben, welche einen Moment des Glanzes gehabt hat. Man hörte dort nicht allein die Orchesterwerke von Bomtempo selbst***), sondern auch die von Haydn, Mozart, Beethoven, Romberg, Méhul u. a. Das Unternehmen bestand nur kurze Zeit, während die grossen Aufführungen der Kirchenmusiken keine Unterbrechung erfuhren. Die geistliche Brüderschaft der heil. Cäcilia führte an ihrem

herrühren soll, von Porto Alegre, *Revista trimensal do Instituto* von 1866, p. 290 und folgende.

*) Vasconcellos: Arte mus. em Lisboa, in *Arte musical* von 1875, Nr. 54.

**) Siehe seiner Biographie halber: *Mnemosine lusitana* von 1817 t. II, p. 345 und: *o Investigador portuguez* Nr. LXII, p. 265; Nr. XXIII, p. 385; Nr. LIX, p. 359.

***) Bomtempo schrieb unter anderem zwei Concerte und viele Variationen für Clavier; eine Sonate, gestochen in Paris 1803, und eine Clavierschule, veröffentlicht in London 1816. Im Allgemeinen haben die Portugiesen die Instrumentalmusik sehr wenig gepflegt. Waxel (*Alguns traços* u. s. w. 3. Art.) spricht von »*concertos grossos*« von Antonio Pereira da Costa († 1770), Kapellmeister der Kathedrale zu Funchal, herausgegeben in London; Vasconcellos (Os mus. port.), führt sechs Streichquartette des Violinisten Almeida an, gestochen 1798 zu Paris, Ouvertüren von Freitas (Vater) u. s. w.

Stiftungsfeste am 29. November jeden Jahres, bis 1825, das »*Requiem*« von Jomelli und die Responsorien von David Perez abwechselnd auf. Seit 1803 wurde auch das »*Requiem*« von Mozart oft gehört. 1821 leitete Bomtempo persönlich die Aufführung seiner hohen Messe und später mehrere »*Requiem's*«. Ein »Requiem« war zum Gedächtniss Camoens (gestochen in Paris) geschrieben, und wäre nach dem Urtheile Vasconcellos*) in der melodischen Erfindung schwach, im Styl dem Mozart's gleichend. Es würde dies ein vereinzeltes Beispiel sein, denn die portugiesischen Kirchencomponisten der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts waren ganz anderen Einflüssen unterthan. Die einen folgten den Bahnen von Jomelli und Perez, die anderen überliessen sich einfach der Nachahmung dessen, was man in der italienischen Oper hörte.

Die erste dieser Strömungen fand in zwei gelehrten Musikern ihre Repräsentanten: Fr. José Marques († 1837), ein Schüler Baldy's und Kapellmeister im Palast Bemposta, Componist einer grossen Anzahl, in Portugal geschätzter Kirchenmusikstücke, bei welchen der Ernst des Stils eine melodische Erfindung nicht ausschloss; Antonio José Soares (1783—1865), ein Schüler von Leal Moreira, dessen Stil in seiner Messe etwas schwerfällig erscheint. José Marques hatte zahlreiche Schüler gebildet, von denen einige in seine Fusstapfen traten: Francisco Xavier Migone (1811—1861), Componist einer bedeutenden grossen Messe**) und João Fradesso Bello († 1861), welcher in Madeira lebte. Andere hingegen liessen sich von theatralischen Einflüssen verführen, welche auch die Kirchenmusik in Portugal, gegen das Ende der Regierung D. João VI., gewaltsam überflutetcn. Dieser Monarch verlangte von Eleutherio Franchi Leal, Professor am Seminar der Patriarchalkirche im Jahre 1823, Frühmessen für das Fest der Empfängniss Maria's und eine Messe und ein Te Deum für das Fest der Proklamirung der Constitution. Der Componist lieferte bei dieser Gelegenheit eine völlig theatralische mit Figurenwerk überladene Musik. Noch mehr übertrieben wurde diese Richtung von jenen musikalischen Ausschreibern der italienischen dramatischen Musik, unter denen einem Schüler des José Marques, Joaquim Casimiro (1808 bis 1864)***), Kapellmeister der Patriarchalkirche, die erste Stelle gebührt; man nannte ihn den portugiesischen Donizetti, was für einen Kirchencomponisten bezeichnend genug ist. Wenn wir M. Roeder†) Glauben schenken, so besitzen die Azoren in dem Geistlichen Joaquim Silvestre Serrão (1801 bis 1877), seit 1841 Kapellmeister der Kathedrale von Ponta Delgada, einen Componisten von Kirchenmusik, welcher der besten Epoche der neapolitanischen Schule des 18. Jahrhunderts würdig ist. Er schrieb 81 Stücke für das Officium der heiligen Woche, einige fünfzig Responsorien u. a. Diese ganze Kirchenmusik ist nicht gedruckt und cirkulirt nur in zahlreichen Abschriften. Das Beispiel von 1755 dürfte den Freunden der nationalen Kunst zu denken geben, denen es für ihr Land obliegt, dem Beispiele, welches im benachbarten Königreiche der berühmte Verleger Eslava gegeben, zu folgen. Bedauerlicherweise giebt es in Portugal keinen Musikverleger der diesen Namen verdiente.

---

*) *Mus. port.*, t. I, p. 23.

**) Siehe seine Biographie von Monteiro de Almeida, *Illustração popular*. B. III.

***) Siehe seine Biographie von Firmo, *Chron. dos theatros* von 1867, Nr. 15. In Bezug auf diese ganze Schule der Kirchenmusik siehe Waxel. *A Musica em Portugal*, 7. Art. Die anderen Componisten derselben Richtung waren: Oliveira Paixão († 1833 zu Madeira), J. Giordani († 1858), Maziotti, Osternhold, Pinto († 1861), Costa († 1854 zu Porto), Azevedo Varella in Guimarães u. a. Ein Componist, *A. Carrero*, schrieb Frühmessen über Themen aus »Robert der Teufel« und »Der schwarze Domino« u. s. w. Vasconcellos, *Mus. port.* t. I, p. 42 hat Unrecht, wenn er den Bischof D. Joaquim Menezes e Athaide mit diesen Plagiatoren in eine Categorie setzt. Dieser Prälat, geboren in Braga, nahm den bischöflichen Stuhl in Funchal von 1812—1820 ein und starb 1821 auf Gibraltar. Er war Lebemann und schrieb Kirchenmusik in etwas leichtem Stil, die jedoch niemals von melodiöser Inspiration entblösst war. Von seinen Werken wird vornehmlich ein »Requiem« genannt.

†) *Dal Taccuino*, p. 158 u. flg.

Das Theater S. Carlos wird uns, da es nach seiner Schliessung von 1810 zu einer Bühne zweiten Ranges herabsank, nicht viel beschäftigen. 1816 scheint es wieder eröffnet worden zu sein, aber die Truppe bestand aus untergeordneten Persönlichkeiten. Das Repertoir umfasste jedoch nicht allein die älteren Werke von Marcos Antonio, von Guglielmi, Zingarelli, Generali, von Paer (l'Agnese) u. s. w., sondern auch noch »*l'Italiana in Algieri*« und »*i Trancredi*« von Rossini. Mit der Ankunft von Coccia, einem Schüler Paisiellos, welcher das Orchester an S. Carlos von 1820—1823 leitete, und welcher daselbst auch sechs seiner eigenen Opern zur Aufführung brachte, entwickelte der Rossini-Cultus sich mehr und mehr. Allein im Jahre 1821 wurden sechs Opern dieses Meisters, darunter »*la Gazza ladra*«, »*la Cenerentola*« und »*Otello*«, aufgeführt; drei andere, darunter »*Mosé*«, erschienen im folgenden Jahre. 1823 kam »*il Barbiere di Siviglia*« und 1826 »*Semiramide*« an die Reihe. Neben diesen Opern wurden auch »*Trajano in Dacia*« von Paisiello (1821), »*Emma di Resburgo*« von Meyerbeer (1822) und »*Elisa e Claudio*« von Mercadante (1823), auch »*Teobaldo e Isolina*« von Morlacchi (1823), die letztere mit vielem Erfolge aufgeführt. Zu dieser Zeit wahrscheinlich glänzte eine junge portugiesische Sängerin Chiari, deren frühzeitiger Tod mit der Schliessung des Theaters S. Carlos zusammentreffen dürfte. Diese Schliessung des Theaters fand in Folge der Bürgerkriege statt (D. Miguel und D. Pedro), welche nach dem Tode D. João VI. (1826)*) ausbrachen.

Es scheint, dass das Theater bis zum entschiedenen Siege D. Pedro IV., im Jahre 1834 geschlossen blieb. Ein Mailänder: Francesco Schira, hatte von 1835—1840**) die Kapellmeisterstelle dieses Theaters inne; von da an bis kurze Zeit vor seinem Tode der Sicilianer Coppola († 1877), beide dramatische Componisten, deren Werke, hauptsächlich die fünf Opern des letztern, Erfolge erzielten. Nach dieser neuen Wiederherstellung eines italienischen Theaters in Lissabon, waren dort, besonders was die ersten Kräfte anlangt, zuweilen sehr gut zusammengesetzte Truppen.***) Das Repertoir bestand zunächst aus den Opern Bellini's und Donizetti's, nach deren Triumphen alsbald Verdi einzog und zwar mit allen seinen Partituren, selbst den ausserhalb Italiens weniger bekannten. Er war zwanzig Jahre hindurch, bis ungefähr 1865 und ist theilweise noch bis heute der absolute Beherrscher der Bühne Lissabons. Selbst die grosse französische Oper hatte Mühe sich Platz zu verschaffen. Die »Hugenotten« hatten 1854 ein Fiasco zu erleiden, und wurden erst 1867, nachdem Mongini sie zur Geltung zu bringen wusste, vom Publikum acceptirt. »Wilhelm Tell« wurde erst gegen 1864 populär, dank demselben Tenor und einer vorzüglichen Inscenirung. Kaum gelang es Naudin (1867) »die Afrikanerin«, in welcher das Sujet die nationale Eigenliebe verletzte, zur Geltung zu bringen. Ebenso Steger die »Jüdin« von Halévy (1869). Nur »Faust« von Gounod erzielte 1866 unter der Mitwirkung der Volpini, einen sensationellen Erfolg. Was das klassische Repertoir anbetrifft, so gab man nur den »Don Juan« von Mozart, und auch dieser musste erst von 1838—1868 die verschiedensten Niederlagen erleiden, bis er zu dem durch-

---

*) Der Kapellmeister von S. Carlos war in diesem Augenblick der Pole Franz Mireçki, ein Schüler Hummel's, welcher seine Oper: »*i Due Forzati*« aufführte (siehe Sowinski: *Les Musiciens polonais*, p. 409).

**) Nicht zu verwechseln mit seinem Bruder Vincenzo Schira, gleich ihm Kapellmeister in Lissabon, wo er 1857 starb.

***) Man hörte nacheinander die Boccabadatti, den Bass Fornasari und den Baryton Colletti (1838); Tamberlick in seiner Jugend (1847), Rosina Stoltz und Clara Novello (1850), die Castellan und die berühmte Alboni (1857), die Tedesco (1858), den Tenor Fraschini (1860—62), dem Mongini folgte (1862—67); dieser hatte bedeutenden Erfolg und erhielt für eine Saison (104 Vorstellungen) 125,000 frcs. Gage; die Borghi-Mamo und die Volpini (1864—66), die Schwestern Marchisio und den Tenor Naudin (1867), den Baryton Cotogni (1871), die Sass (1874), die Donadio (1881) u. s. w.

schlagenden Erfolge gelangte, der ihm 1871 durch die vorzügliche Interpretation des berühmten Baryton Cotogni verschafft wurde. Mongini hatte, wie man sagt die Absicht, den »Freischütz« einzustudiren, was ihm jedoch nicht gelingen wollte.*)

In unserem Jahrhundert haben die portugiesischen Componisten an S. Carlos die Erfolge ihrer Vorgänger vom Theater Queluz nicht erreicht. Zwar ist die Zahl ihrer, zur Aufführung gelangten Opern gross genug**), doch sind es unter diesen im Grunde nur zwei, welche ihrer nationalen Stoffe halber, eine Art sensationellen Erfolges sich erfreuten. Es ist *»l'Arco de Sant' Anna«* (1868) vom Violinisten Francisco de Sá Noronha, geboren 1821 in Guimarães und *»Eurico«* (1870) von Miguel Angelo Pereira. Die Stoffe dieser Opern sind den berühmten Werken des Garrett und des Herculano, den beiden grössten portugiesischen Schriftstellern dieses Jahrhunderts, entnommen. Die Musik derselben ist nur italienisch und sehr untergeordneter Art. Für dramatische Vorstellungen in portugiesischer Sprache hat man den Versuch bis jetzt nur für das komische Genre gemacht.

Der Baron von Quintella (später Graf von Farrobo), einer der Mitbegründer von S. Carlos, hatte 1798 in seiner Villa das Larangeiras bei Lissabon ein Theater eingerichtet***), auf welchem während der ganzen ersten Hälfte des Jahrhunderts von Musikfreunden (Donna Francisca Romana Martins†) und der Sänger Coelho an der Spitze) sowol italienische und französische, wie in's Portugiesische übertragene Opern aufgeführt wurden. Unter anderen ging *»il Sogno del Zingaro«* von Miró dort in Scene. Der Sohn dieses Grafen Forrobo war es auch, der sich für die Bildung einer *Academia philharmonica* in Lissabon (nicht zu verwechseln mit der von Bomtempo) lebhaft interessirte. Diese Gesellschaft veranstaltete vier bis fünf Jahre hindurch, allwöchentlich Concertaufführungen von mehr oder weniger ernster Art und brachte 1844 sogar eine kleine portugiesische Oper von Miró: *»os Infantes em Ceuta«* (Text von Herculano). Auch Daddi am Theater Rua dos Condes machte 1842 den Versuch, französische und italienische komische Opern in portugiesischer Uebersetzung singen zu lassen. Man hörte dort den »Barbier«, »Zampa«, »Der Zweikampf«, »Fra Diavolo«, »Die weisse Dame« u. a. Jedoch auch dies Unternehmen war von keinem Bestande und der einzige, einigermassen ernsthafte Versuch, eine portugiesische Oper zu schaffen, ist bis heute eigentlich nur in Rio de Janeiro gemacht worden.

Es war im Jahre 1857. Ein Franzose Joseph Amat, welcher in Rio als Professor des Gesanges wirkte, versuchte, unterstützt von einer Truppe, die

*) Das Portugal dieses Jahrhunderts hat der italienischen Bühne noch keine ausgezeichneten Sänger geliefert, höchstens könnte man drei Barytons zweiter Ordnung, Celestino (1. Auftritt 1844), F. Vieira (1. Auftritt 1865) und Ferreira Veiga nennen; einen Tenoristen Alfredo Gazul, die Sängerin Alba u. s. w.

**) Hier ist das Verzeichniss der italienischen Opern portugiesischer Componisten, welche an S. Carlos seit Marcos Antonio zur Aufführung gelangten: von Antonio José do Rego: 1) *»il Conte di Saldagna«*; 2) *»il Trionfo d'Emilia«* (1807); 3) *»l'Inganno felice«* (1817) und *»Elisabetta«* (1826); von Antonio José Soares: 5) *»il Merito esaltato«*, Cantate (1818); von J. Giordani: 6) *»gli Avventurieri de Cordella«* (1826); von João Evangelista Pereira da Costa (1805—1830); 7) *»Egilda de Provenza«* (1827) und 8) *»Tributo à virtude«* (1828); von Miró, ein Schüler Bomtempo's; 9) *»il Sonambulo«*; 10) *»il Trionfo di Lysia* (1833); 11) *»Atar«* (1837); 12) *»Virginia«* und 13) *»la Marquesa«* (1840); von Daddi: 14) *»Gloria dos Lusos«* (1835); und 15) *»a Despedida«* (1845), Cantaten; von Manuel Innocencio dos Santos: 16) *»Inese di Castro«* (1839) und 17) *»o Cerco de Diu«* (1841); von Frondoni: 18) *»un Terno al lotto«* (1841) und 19) *»il Profugo di Parga«* (1844); von Migone: 20) *»Sampiero«* (1853) und 21) *»Mocana«* (1854); von Thorner: 22) *»Stefano«* (1855); von Sá Noronha: 23) *»l'Arco de Sant' Anna* (1868); von M. A. Pereira: 24) *»Eurico«* (1870); von Visconde von Arneiro (geb. in Macao 1838): 25) *»Elisire di giovinezza«* (1876) und Frederico Guimarães: 26) *»Beatrice«* (1882).

***) Schon 1787 bestand eine andere lyrische Privatbühne im Hause des Grafen von Marialva.

†) Siehe seine Biographie von Marques im *Jornal do Commercio* von 1872.

er aus seinen Schülern gebildet hatte, erst im Theater S. Francisco, dann im Theater D. Pedro II. eine nationale Opernbühne zu begründen, welche mit der, in der brasilianischen Hauptstadt damals sich in ziemlicher Blüthe befindenden italienischen Oper in den Kampf treten sollte. Die Lagrua und Tamberlick auf der Höhe ihrer Leistungsfähigkeit, befanden sich zu jener Zeit (1856—59) bei dieser italienischen Gesellschaft. Nichts destoweniger war der Erfolg der lyrischen portugiesischen Oper sehr gross; und sie erhielt den pomphaften Titel: »*Academia imperial da Opera national*«.*) Ausser den Uebersetzungen der »Norma«, »Das Thal von Andorra« (Halévy), »Die Krondiamanten« und anderer italienischer Opern, wurden auch mehrere Originalopern, sowol ernste wie komische, aufgeführt. Die erste Oper eines brasilianischen Componisten, die mit Erfolg gegeben wurde, war »*o Vagabundo*« von Mesquita, die ihr Autor in Paris, während er seine Studien auf dem Conservatorium daselbst machte, geschrieben hatte. Zu einem Triumphe der kaiserlichen Akademie wurde jedoch die Erscheinung eines dramatischen Componisten von wirklichem Talent: Antonio Carlos Gomes (geboren 1839 zu Campinas), welcher im September 1861 mit der dreiaktigen Oper »*a Noite do Castello*« (nach einem Gedicht von Castilho) glanzvoll debütirte. Er durfte auf Kosten des Unternehmens nach Italien reisen, und dort blieb er drei Jahre, um seine Studien in Mailand unter Lauro Rossi zu vollenden. Sein Debüt in dieser Stadt machte er mit: »*Se sa minga*« (1867), worauf er in der Scala: »*il Guarani*« (1870) folgen liess, deren Aufnahme so entscheidend war, dass die Oper auch in London (1872) und in Petersburg (1879) über die Bühne ging. »*La Fosca*«, in Mailand aufgeführt (1873), hatte keinen Erfolg, wogegen »*Salvator Rosa*« in Genua (1874) wieder Glück machte. Die Nationaloper hatte jedoch dem Talente des Gomes keinen Nutzen bringen können, da sie beim Ausbruche des Krieges mit Paraguay (1865) nach einem achtjährigen Bestehen aufgelöst wurde.

Unser Abriss würde nicht vollständig sein, wollten wir nicht über das Musikleben der Stadt Porto auch einige Worte sagen.**) Die italienische Oper daselbst wurde auf Befehl des Gouverneurs Almada eingerichtet, welcher das Bürgerthum über die fatalen Eindrücke zu zerstreuen wünschte, welche durch eine, in Folge der Unruhen von 1757 zur Anwendung gebrachten Strenge hervorgerufen worden waren. Dies ist zum wenigsten die Version von Theoph. Braga.***) Die Oper, welche man dort 1762 in der Baracke der Hauptwache aufgeführt hat, war Pergolese's »*il Trascurato*«.†) Die Sängerin, welche dabei am meisten Beifall fand, hiess Giuntini, und die italienischen Opernaufführungen, welche wöchentlich zweimal stattfanden, wurden bis zum Jahre 1788 fortgesetzt. Derselbe Almada fasste auch den Plan, in Porto ein grosses Theater nach Art des von S. Carlos zu erbauen. Es bildete sich eine Aktiengesellschaft; mit dem Bau wurde Mazoneschi betraut, und am 13. Mai 1798 fand die Einweihung des Theaters S. João, welches noch besteht, statt. Ein Componist dieser Stadt Antonio Silva Leite (1759—1833) brachte dort von 1807 an zwei Opern seiner Composition zur Aufführung: »*i Pungegli per*

*) Royer. *Hist. du théâtre contemp.* t. II, p. 448 u. flg.

**) Was die Inseln betrifft so genügt es anzuführen, dass in Madeira Musikfreunde 1759 Fragmente aus Artaserse von Metastasio aufführten, dass gegen 1814 eine Operntruppe, welche einige Jahre dort blieb, italienische Buffo-Opern zur Aufführung brachte, und von 1879 an abermals eine italienische Truppe dort Aufenthalt nahm. In der Zwischenzeit von 1840—48 bestand dort eine philharmonische Gesellschaft, und von 1854—1869 begnügte man sich mit Liebhaber-Concerten, organisirt von D. Julia de França Netto (man sehe ihre Biographie von Waxel in der *Gazeta da Madeira* von 1868 Nr. 93), eine Dilettantin und Sängerin ersten Ranges, Schülerin von Bonoldi und preisgekrönt auf dem Conservatorium zu Genf. In São Miguel (auf den Azoren) bestand ebenfalls von 1874—1877 eine italienische, von Martin Roeder geleitete Oper. 1867 war von einer desgleichen in Macao (portugiesisches China) die Rede.

***) *Hist. do th. port.* t. III, p. 65.

†) Keiner der Biographen Pergoleses erwähnt diese Partitur, sie gestehen jedoch ein, nicht alle Titel seiner Opern zu kennen.

ecquivoco« und »*Astuzia delle Donne*«*); drei Jahre später gab man dort ein grosses indisches Ballet mit Musik von Paiva**) und 1816 war den Bewohnern von Porto vergönnt »*Così fan tutte*« von Mozart zu bewundern. Eine seiner glänzendsten Epochen hatte das Theater S. João gegen 1820 unter der musikalischen Direktion des Violinisten Edolo, welcher eine Reihe Opern von Simon Mayr, Coccia, Cimarosa, Paisiello, Rossini u. s. w. ihnen vorführte. Seitdem jedoch hat die Oper von Porto noch nicht aufgehört, das Echo Lissabons zu sein, nur mit beschränkteren Mitteln. Die Componisten Sá Noronha und Miguel Angelo lebten in Porto, der erstere liess dort, früher als in Lissabon, seinen »*Arco de Sant' Anna*« aufführen (1867) und ungefähr zehn Jahre später: »*Tida*«; »*Eurico*« von Miguel Angelo wurde ebenfalls 1874 dort aufgeführt.

In der neuesten Zeit hat die Pflege ernster Musik in Porto Fortschritte gemacht. Nicht etwa dass man, ebensowenig wie in Lissabon, bereits dahin gelangt wäre, Wagnerische Aufführungen in's Bereich zu ziehen, aber man versucht sich mit den Werken der grossen klassischen Meister vertraut zu machen. 1875 wurden das »*Stabat mater*« von Haydn, das von Rossini und das »Requiem« von Verdi aufgeführt. Seit 1874 besteht auch eine Quartett-Gesellschaft, welche während der Saison sechs Kammermusikaufführungen veranstaltet. Im ersten Jahre kamen ein Original-Quintett von Miguel Angelo und Fragmente der Trios und Quartetten von Beethoven, Mendelssohn, Schumann und Rubinstein zur Ausführung. Inzwischen richtete diese Gesellschaft auch symphonische Concerte ein und ging in ihren Kammermusiksoireen bis zu Brahms und andern neuesten Componisten.***)

Dieselbe Tendenz gewann auch in Lissabon immer mehr Boden. Während noch 1870 ein eben begründeter Musikalischer Verein die Vorführung des Allegretto aus der siebenten Sinfonie von Beethoven†) umsonst versuchte, gab die, 1875 ins Leben getretene Concertgesellschaft sechs Concertaufführungen klassischer Musikstücke, die allerdings mit einigen von Léfebure-Wély und Cohen untermischt waren; aber doch Quartette von Haydn und Mendelssohn, das Forellenquintett von Schubert und sogar das Quintett von Schumann zu Gehör brachten. Die Pianisten waren Daddi und José Antonio Vieira. Schwieriger war es Orchesteraufführungen einzubürgern. Indessen gewann das Publikum auch für diese Gattung Geschmack durch die Anregung des Wiener Damenorchesters und die Concerte von Lud. Brenner aus Berlin. Nun fasste auch der musikalische Verein einen grossen Entschluss und engagirte für die Direktion der symphonischen Concerte für eine Frühjahrssaison den Kapellmeister Barbieri von Madrid (1878). Man hörte nun endlich im neuen Theater da Trindade (fast nur den Operetten von Offenbach und Lecocq gewidmet) Beethovens »*Sinfonie pastorale*« vollständig und zwar dreimal hintereinander (ausgezeichnetes System!) und jedesmal vor einem dicht gedrängten Publikum. Die Programme der Sinfonie-Concerte umschlossen die Namen Mozart, Haydn, Weber, Mendelssohn, Glinka, St. Saëns, Gounod u. a. In den darauffolgenden Jahren dirigirte Colonne aus Paris diese Concerte, welche in S. Carlos abgehalten wurden, und nun erschienen selbst Wagner und Berlioz auf dem Programm. Im Frühjahr 1882 fand eine Serie von Kammermusikconcerten, welche das Quartett Monasterio-Mireçki (Victor) von Madrid veranstalteten, statt und erzielten einen sensationellen Erfolg; der Hof wohnte sämmtlichen Concerten bei und alle Künstler

*) Innocencio. *Dicc. bibliogr.*, t. VIII, p. 305.

**) In Lissabon schrieb der Hornist Santos Pinto († 1860) die Musik zu einigen fünfzig Balletten, welche in S. Carlos und anderswo zur Aufführung kamen. Der Visconde von Arneiro brachte 1866 das Ballet *Ginn* zur Aufführung. Die beiden genannten schrieben auch Kirchenmusik: Arneiro ein Te Deum, welches in Paris gesungen wurde.

***) Roeder. *Dal Taccuino*, p. 142.

†) Vasconcellos. *Mus. port.* t. II, p. 130.

wurden dekorirt. Das Septett von Beethoven, von den genannten Künstlern aus Madrid und Neuparth (Fagott), Freitas Gazul (Contrabass), Carlos Campos (Clarinette) und Thomaz del Negro (Horn) aus Lissabon aufgeführt, rief den meisten Beifall hervor.

Gewöhnlich pflegten die Virtuosen, welche sich in Lissabon hören liessen, in den Zwischenakten im Theater der italienischen Oper zu spielen. Regelrechte Concerte wurden ehemals nur sehr selten gegeben; unter anderen von Liszt. In der letzteren Zeit sind sie häufiger geworden. Man erinnert sich der sensationellen Concerte von Pablo de Sarasate und Annette Essipoff, und Anton Rubinsteins, der 1881 erschien, jedoch bereits nach seinem ersten Concert in Folge des Attentats auf den Kaiser von Russland, Alexander II., zu einer Unterbrechung seiner Kunstreise genöthigt wurde.

Was die portugiesischen Virtuosen betrifft*), so sind deren erster Ordnung, wenn wir den jungen brasilianischen Violinisten Mauricio Dengremont, der 1867 von französischen Eltern in Rio de Janeiro geboren wurde, ausnehmen, kaum zu nennen, sondern nur Virtuosen von lokalem Rufe anzuführen. Zu den besten derselben gehört der Pianist Duarte Santos († 1855), ein Schüler Hummels, der in London, später in Madeira seinen Wirkungskreis hatte. Manuel Innocencio dos Santos, ein Schüler des Frei José Marques, Musiklehrer der königlichen Familie (einige Patrioten besassen so wenig Geschmack ihn selbst Liszt, während dessen Anwesenheit in Lissabon, entgegenzustellen und vorzuziehen); endlich Athur Napoleão von Porto, welcher 1853 im Alter von neun Jahren in Paris und London applaudirt wurde, seitdem aber in Rio de Janeiro ansässig ist. Canongia, Sohn († 1842), galt für einen ausgezeichneten Clarinettisten, ebenso sein Schüler Croner; ein anderer Croner, Bruder desselben (Antonio José) ist ein bemerkenswerther Flötist. Ribas († 1861) von Porto war ebenfalls auf der Flöte als Virtuos berühmt und gehörte während einer Reihe von Jahren den beiden italienischen Theatern in London als Mitglied an. Als Violinisten galten der Italiener Masoni und Freitas Sohn, in Lissabon für die ersten; Guilherme Cossoul († 1880) war guter Violoncellist und zwanzig Jahre lang Orchesterdirektor an S. Carlos, auch zeitweise Direktor des Conservatoriums in Lissabon.

Dies Institut ist im Grunde nur das neugestaltete Patriarchats-Seminar. Es wurde 1822 bemerkbar eingeschränkt (dreizehn Lehrer wurden verabschiedet) und durch ein Decret vom 5. Mai 1835 unter dem Namen: Conservatorium neu organisirt. Die Dotation für dasselbe betrug 24,000 Frcs. Im darauffolgenden Jahre (15. November) eröffnete der Dichter Garrett das allgemeine Conservatorium für dramatische Kunst, welchem das Conservatorium für Musik einverleibt wurde. Der Cursus umfasste bei diesem sechs Disciplinen: Elemente der Musik, Blech- und Holzblasinstrumente, Steichinstrumente, Orchester und Gesang. Die Lehrer waren: Hygino da Silva, Huckenbuk, Canongia Sohn, Fr. José Marques und Soares**). Direktor war Bomtempo und nach dessen Tode Migone, welcher diesen Posten von 1842 bis 1857 einnahm. Unter der Leitung dieses letzteren kam das Institut bald zurück. Der polnische Pianist Anton Kontski, welcher Lissabon 1849 besuchte, legte der portugiesischen Regierung den Plan zu einer Umgestaltung des Conservatoriums vor; der Verfasser wurde zwar dekorirt, seine Rathschläge

---

*) Vasconcellos macht sich den Scherz, den holländischen Cellisten Franco-Mendès, als von den, im XVI. Jahrhundert aus Portugal verbannten Juden abstammend, zu den Portugiesen zu zählen! Dasselbe thut er mit einigen englischen Künstlern. Zu erwähnen ist noch die Vorliebe der Portugiesen für musikalische Schnurrpfeifereien. Man nimmt es daselbst auch mit den Virtuosen, welche pfeifen, ganz ernsthaft. Noch in diesem Frühjahr (1882) strömte die Menge dem Theater da Trindade zu, um dort einem Glasharmonika-Quintett von Julio Taborda Beifall zu spenden. Fünf Künstler strengten sich an, auf 120 abgestimmten Gläsern Tänze und Potpourris zu spielen.

**) J. Silv. Ribeiro. *Hist.* t. III, p. 420 u. flg.

jedoch keiner weiteren Berücksichtigung unterzogen. 1861 erhielt das Institut abermals ein neues Reglement und die Benennung Schule der dramatischen Kunst. Der Unterricht in der dramatischen Kunst ist nun allerdings in allen seinen Verzweigungen berücksichtigt, selbst der Tanz, die Mimik und die Gymnastik, wobei die musikalische Abtheilung jedoch nur um so entschiedener geopfert wurde; sie musste sich mit einem jährlichen Budget von 10,000 Frcs. und einem Personal das aus fünf Lehrern bestand, von denen jeder 1000 bis 2500 Frcs. erhielt, begnügen. Dies war zum wenigsten der Etat im Jahre 1866.*) Für die gegenwärtige Zeit fehlen uns die näheren Angaben; es ist uns aber bekannt, dass der jüngste der portugiesischen dramatischen Componisten F. Guimarães aus dieser Schule hervorging.

Man wird sich keiner Uebertreibung schuldig machen, wenn man den Musikunterricht in Portugal, hauptsächlich was den Unterricht in den Singeschulen der Kirchen betrifft, als einen ziemlich primitiven bezeichnet. In Madeira zum Beispiel unterrichtete man noch vor zehn Jahren nach der Solmisation und zwar ohne Zuhülfenahme einer harmonischen Grundlage, was diese Methode noch mehr erschwert.**)

Für die musikalische Theorie wären seit der Mitte des 18. Jahrhunderts ungefähr fünfzehn Autoren von musikalischen mehr oder weniger elementaren Lehrbüchern zu erwähnen***), von denen wir die beiden hervortretendsten anführen: »*Compendio de musica theorica e practica*« (Porto, 1806) vom Organisten Varella, welches besondere Beobachtungen über gewisse Phänomene der Harmonie in ihrer Anwendung auf verschiedene musikalische Instrumente enthält; ferner »*Principios de musica*« (Lissabon, 1820—24, 2 Bände) vom Ritter Rodrigo Ferreira da Costa, einem der ersten Deputirten der Cortes von Portugal, dessen Buch das Verdienst hat, sich auf der Höhe der Wissenschaft seiner Zeit zu befinden, und in welchem die Principien mit Klarheit und Schärfe dargelegt sind.†) In den letzten Jahren ist auf dem Gebiete der Theorie in Portugal nichts bemerkenswerthes erschienen.

Am Anfange dieses Abrisses haben wir die Hauptwerke musikalischer Gelehrsamkeit bezeichnet, und brauchen nicht darauf zurück zu kommen. Was die Kritik betrifft, so muss man sagen, dass sie sich in der Kindheit befindet. Um sich hiervon zu überzeugen würde es genügen auf das, was über Kunst in den Blättern von Lissabon geschrieben wird, einen Blick zu werfen. Die Unwissenheit verräth sich überall, während ehemals, vor länger als einem Jahrhundert, eine sehr aufgeklärte Kritik vorhanden war. Der Stiftsherr Francisco Bernardo de Lima, Redakteur der Gazeta litteraria von Porto, der seine Beispiele in den Partituren von Lully und Destouches, ebenso wie in den Schriften Rameau's fand, was vielleicht auf eine, in Frankreich genossene Erziehung schliessen liesse, protestirte schon 1762 gegen die gekünstelte Musik (Rouladen) der Sängerinnen und sprach sich über die ausdrucksvolle Musik in folgenden Worten aus: »es würde viel besser sein, beim Gesange die Melodie zu gebrauchen, um poetische Bilder hervorzurufen und die Modulationen der Stimmen durch die Reize der Harmonie zu verschönen.« Bei der Besprechung eines englischen Buches über das Theater in Europa††), berührt dieser Kritiker mit Vorliebe Fragen der Aesthetik und sagt zum Beispiel über die dramatische Wahrheit und die Wahrscheinlichkeit der Oper sehr gescheidte Dinge. Er berührt auch die Frage der schildernden Musik und empfiehlt sie

---

*) Waxel. *A Mus. em Port.* 9. Artikel. Es ist uns nicht bekannt, ob die *Academia lyrica* von Porto (1870) noch besteht.

**) Waxel. *Alguns traços* etc. 3. Artikel.

***) Man sehe das Verzeichniss derselben in Waxel, *A Mus. em Portugal.* 6. Artikel; auch die Bibliographie der *Mus. port.* von Vasconcellos t. II.

†) Man sehe die Analyse des Werkes in J. S. Ribeiro. *Hist.* t. II, p. 338.

††) *Gazeta litter.*, vol. I.

den Instrumentalcomponisten. Es scheint allerdings als geschehe nichts Neues unter der Sonne.

Bevor wir nun zum Schlusse dieser historischen Studie über die Musik in Portugal gelangen, müssen wir auf das Gebiet des portugiesischen Volksliedes, wie es sich bis zur Gegenwart erhalten hat, noch einen Blick werfen, indem wir zugleich noch Einiges über die nationale Romanze modinha, von welcher im Lauf der Studie schon wiederholt die Rede war, hinzufügen.

Die portugiesische Volksmusik einst so mannichfach, weicht bei dem gewaltsamen Vordringen der italienischen Arien und der französischen Chansonnetten, die in den Strassen der Städte und in kleinen Marktflecken im Umlauf sind, immer mehr und mehr zurück. Der einzige Typus eines Volksgesanges, der sich noch aufrecht erhält, ist der »*fado*«, dem Martin Roeder eine interessante Studie gewidmet hat.*) Der *fado* stammt, wie wir gesehen haben, von der alten *Xacara* der portugiesischen Zigeuner ab. Die Etymologie des Worts scheint Roeder nicht bekannt zu sein; das Wort *fatiste* bedeutet in der gemeinen Sprache der Völker romanischer Abstammung Versemacher. Dem germanisch-italienischen Autor nach wäre das Wort *fado* erst seit einem Jahrhundert bekannt.

Was versteht man nun eigentlich unter diesem Worte? Eine stark rhythmisirte Guitarrenbegleitung mit einer gesungenen Recitation (*trova*) halb arabischen Genres, welche des Taktes und der Accentuirung fast baar ist, sodass die Prosodie der portugiesischen Sprache darin oft förmlich umgestossen wird. Es scheint auch, als ob der *fado* manchmal ohne die Mitwirkung der Gesangstimme zur Anwendung käme, in welchem Falle das Thema einer Guitarre mit Metallsaiten (*viola portugueza* oder *de arame*) anvertraut ist, während die Begleitung auf einer gewöhnlichen sechssaitigen Guitarre (*viola franceza*) ausgeführt wird. Die letztere ist heut zu Tage fast allein gebräuchlich, obgleich die *viola de arame*, welche man nur noch in entlegenen Dörfern antrifft, das eigentliche National-Instrument ist. Ein Dilettant aus Coimbra: Paixão Ribeiro, Schüler von José Mauricio, gab 1789 eine Schule für dies Instrument heraus, in welcher er in der Vorrede bemerkt, dass man sich zu dieser Zeit ziemlich allgemein, hauptsächlich bei den Damen, dieses Instrumentes mit Vorliebe bediene. In den vorhergehenden Jahrhunderten sind wir mehr als einem portugiesischen Guitarristen selbst in der Fremde begegnet. Im Anfange unseres Jahrhunderts war es jedenfalls noch die *viola de arame* deren sich Vidigal, der namhafte Guitarrist von Elvas und der blinde Improvisator von Porto, Luiz dos Quarteis**), bedienten. Es verhält sich jedoch schon längst nicht mehr so, denn als der Arzt und berühmte Guitarrist von Coimbra José Dias (1824—1869) vor ungefähr fünfundzwanzig Jahren mit seiner *viola portugueza* und seinem *fado de Coimbra* in den Salons von Lissabon erschien, erregte er mehr Erstaunen als Bewunderung, Enthusiasmus erst, als er ein zweites Mal erschien und sich mit Potpourris aus italienischen Opern versehen hatte. Vasconcellos***) giebt eine reizende Schilderung von dem Talent des Dias, der sein Auditorium stundenlang in Athem zu erhalten verstand. Unterstützt von einer wunderbaren Technik, war er im Stande, über ein Thema des *fado* bis in's Unendliche zu improvisiren und immer neue Effekte zu finden. Wahrscheinlich erfand er auch die Texte, denn die Gabe des Versemachens ist dem Portugiesen angeboren. In Bezug auf die Harmonie ist die jähe Ueberleitung vom Moll nach Dur der charakteristische Zug des *fado*. Es giebt beinahe soviel Arten *fados* wie Orte. Der *fado* von Coimbra erwähnten wir bereits, wir könnten von Lissabon, Cascaes, Tancos, Figueira da Foz u. a.

*) *Dal Taccuino*, p. 145 u. flg.

**) Eine Broschure in Versen mit seinem Portrait geschmückt, wurde 1823 in Lissabon vom Componisten Silva Leite veröffentlicht.

***) *Mus. port.* t. I, p. 82 u. flg.

dasselbe thun. Martin Roeder*) spricht vom *fado* der Azoren, Waxel**) vom *fado* von Madeira; dieser letztere wird von Guitarren in drei verschiedenen Grössen begleitet: ***viola, rajão*** und ***machete*** (der cavaquinho Brasiliens), die letztere ist sehr klein und übernimmt beim Ritornell die Obliegenheiten der Mandoline.***) Man nennt noch den ***fado nacional***, den ***fado maritimo, fado campestre, fado dos cegos*** u. s. w.†)

Auf dem Lande findet man noch einige andere Volksgesänge von weniger ausgeprägtem Charakter als den *fado*. Waxel††) führt eine ***cantiga de ceifa*** aus dem Kirchspiel ***São Vicente*** auf Madeira an, welche ein etwas maurisches Gepräge an sich trägt, wogegen im Allgemeinen diese bäurischen Gesänge kraftlos und schläfrig sind. Mehr accentuirt und besser rhythmisirt würden sie einige Analogie mit gewissen Typen der spanischen Volksmusik aufweisen. Sie verlieren sich jedoch immer mehr und mehr und verallgemeinern sich unter der Wirkung der, aus der Fremde herüber gekommenen Melodien.†††) Es sind dies die, so zu sagen entnationalisirten Weisen, welche in den Volks-Operetten wie zum Beispiel ***a Morte do descasca milho*** im heutigen Rua dos Condes zur Ausführung gelangen.

Demselben Schicksal verfielen auch die ***modinhas****†), die portugiesischen und brasilianischen Romanzen, welche in diesem Augenblick zum wenigsten, einen durchaus italienischen Charakter an sich tragen. Hat nun die portugiesische vokale Kammermusik jemals eine Originalität besessen? Unter D. Diniz war die ***trova*** eine Tochter des provenzalischen Reimes; unter D. Manuel ist es das castilische Lied, welches mit dem französischen rivalisirte und von welchen, wie uns bekannt ist, in den Stücken des Gil Vicente die Spuren zu finden sind. Im 17. Jahrhundert verwandelten sich die italienischen Madrigale in mehrstimmige portugiesische ***tonos***, zuweilen mit Refrains versehen (***estribilhos***), ein Genre der Composition, welches neben den Romanzen alle Kosten der

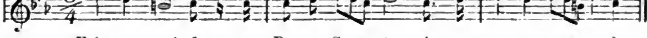
*) *Dal Taccuino* etc. p. 153.

**) *Alguns traços* etc. 3. Artikel.

***) In Madeira gab es höchst geschickte Virtuosen auf der machete: Candido, unlängst verstorben, hatte sich in den Concerten von Funchal einen wahren Ruf erworben; D. Maria Paula Klingelhöfer Rego war auch eine Virtuosin von vieler Grazie auf der machete.

†) Der *fadista* gehört der niederen Klasse des heutigen Lissabon an, ein leichtlebiges schlechtes Subjekt, das von seiner Guitarre und seinem fadinho, und was schlimmer ist, von einer Revenüe unsauberen Ursprungs lebt.

††) *Alguns traços* etc. 3. Artikel. Hier ein Thema welches die Schnitterinnen im Einklang und indem sie immer neue Worte anwenden, zu singen pflegen:



†††) Vor ungefähr fünfzehn Jahren wurden der Text und die Musik einer gewissen Anzahl portugiesischer Volksgesänge und Pseudovolkslieder veröffentlicht, darunter ausser den *fados* von Coimbra und da Figueira da Foz die *chula* (sprich Schula), ein der *trova* des *fado* sehr ähnlicher Typus eines Gesanges. Man findet in der Sammlung eine *chula* von Penafiel und eine andere von Amarante, bei welchen die Harmonie unveränderlich aus einfachen vollstimmigen Accorden hergestellt ist. Im allgemeinen entfernt man sich in den Volksgesängen Portugals nicht von den gebräuchlichsten Dur- und Molltonarten. Die melodische Phrase der *chula* von Amarante bewegt sich in den Grenzen einer None; eine *cantiga* (im $^3/_8$), angeblich von São João, überschreitet eine Quinte nicht, während der erwähnte Gesang der Schnitterinnen von São Vicente, wie wir gesehen haben, sich nur in den Grenzen einer Terz bewegt. Die *chula* von Penafiel, ebenso wie ein anderer Gesang, genannt: *Bureira de Louzada*, sind augenscheinlich durch die blühenden Themen des Dudelsacks (*gaita de folle*) eingegeben worden, während dass *o Trolha d'Afiffe* (in Dmoll) dem fado wieder ziemlich nahe steht. Der Gesang von lebhaftem Tempo: *a Raptada* hat auch gesprochene Partien. Die drei oder vier anderen Gesänge der Sammlung sind einfache ganz moderne *modinhas;* die eine derselben (*as Peneiras*) erinnert sogar an die Couplets des französischen Vaudevilles.

*†) Die *modinhas* des Theaters heissen manchmal *lunduns*.

Salonmusik der Zeit D. João IV. und D. Pedro II. bestritt. Man muss indessen bemerken, dass sämmtliche *tonos* des Dichters D. Francisco Manuel de Mello († 1666)*), welche ebensowol von spanischen wie von portugiesischen Tonkünstlern (Fr. Felipe de Madre de Deus, L. Rebello, Lesbio u. a.) in Musik gesetzt wurden, in kastilischer Sprache abgefasst waren, ebenso wie überhaupt fast die Gesammtheit aller Verse, welche in Portugal im 16. und 17. Jahrhundert, ausdrücklich für den Zweck der Composition geschrieben wurden. Dasselbe war der Fall mit den »fünfzig Romanzen« des D. Francisco Manuel, von denen nur einige für die Singstimmen berechnet waren. Der erste *tono* dieses Poeten, war für die Kammermusik der Königin Katharina von England bestimmt, welche, wie wir wissen, einige portugiesische Musiker an ihren Hof berufen hatte. Die anderen mögen wol für die *Academia de musica e poesia* bestimmt gewesen sein, welche D. Francisco Manuel, gelegentlich selbst als Componist thätig, in Lissabon nach dem Vorbild der florentiner Akademie der Vernio's und der Galilei's organisirt hatte, und die in seinen Werken häufig Erwähnung findet.

Sind es nun diese spanischen Romanzen oder andere noch ältere, aus denen die *modinha* hervorging? Dem Worte begegnet man nicht vor dem 18. Jahrhundert. Und in dieser Epoche war in Portugal von, aus Brasilien eingeführten *modinhas* die Rede, welche die Colonisten daselbst, unberührt von fremden Einflüssen erhalten hatten. Sie werden selbst die Grundlage für den musikalischen Theil der Opern des Juden (1733) gebildet haben.**) Wie wurden nun zur Zeit der brasilianischen Colonisation oder vielmehr, seit der Zeit der Ankunft der verbannten Juden in diese Gegend (1548), von denen auch Antonio José abstammte, diese Gesänge benannt? Gil Vicente hatte eine bedeutende Anzahl trovas und volksthümlicher Romanzen entweder nur gesammelt oder componirt, welche zu jener Zeit sehr im Schwange gewesen sein müssen, unter D. João III. aber durch die Fürsorge der inquisitorischen Censur werden vernichtet worden sein.***)

Welcher Art nun auch ihr Ursprung gewesen sein mag, die *modinhas* durch Antonio José in die Mode gebracht, waren im 18. Jahrhundert und selbst im Beginne des 19. Jahrhunderts allgemein verbreitet. Der englische Geschichtsschreiber Stafford entdeckte in denselben noch vor fünfzig Jahren eine originale Modulation, welcher wir indess, aufrichtig gesagt, in den zahlreichen Probestücken dieses Genres, die bis auf uns gekommen sind, niemals begegneten. Nach 1761 waren sie bereits in den Comödien »im portugiesischen Geschmack« von Rocha e Saldanha, durch italienischen Einfluss entnationalisirt; sie gefielen aber trotzdem den Einheimischen sowol wie den Fremden sehr gut. Wenigstens stellt ihnen ein französischer Hauptmann, welcher sich länger als ein Jahr in Portugal aufhielt, dieses Zeugniss aus.†) Einige Jahre später, wenn wir dem Marquis de Resende Glauben schenken††), war es in den musikalischen Soireen der grossen Welt Lissabons üblich, dass den Arien der italienischen Künstler der Gesang von *modinhas*, den die Damen der Gesellschaft ausführten, folgte. Nach Lord Beckford, welcher Lissabon 1787 besuchte und dort von den Damen des Hofes *modinhas brazileiras* singen hörte, waren diese voller Leidenschaft und sinnlicher Gluth.†††) Sollte auch die französische Romanze, welche 1789 in der Form von revolutionären Gesängen in's Land eindrang, und von 1791 auf Befehl des Polizei-Intendanten Manique unterdrückt wurde*†), von den Verfassern der *modinhas* unbenutzt

---

*) *Obras metricas*, Ausgabe von 1665.
**) Th. Braga. *Hist. do th. port.* t. III, p. 153.
***) Item. t. II, p. 117.
†) *État présent du royaume de Portugal* 1766, p. 169.
††) *Outeiro nocturno*, p. 43.
†††) Brief VIII.
*†) Innocencio. *Dicc. bibl.*, t. VI, p. 164.

geblieben sein?*) Der italienische Einfluss herrschte indessen vor, und befestigte sich mit der Herrschaft Rossinis und seiner Nachfolger mit Entschiedenheit. So erschienen im zweiten Viertel unseres Jahrhunderts eine Schaar von Sängern und Guitarristen, geführt von einem gewissen Schiopetta, welche die Salons von Lissabon überschwemmten und dort nichts weiter als italienische Opern-Fragmente vortrugen. Dies war der Gnadenstoss für die portugiesische *modinha*, welche in der neuesten Zeit in einer bescheideneren Sphäre Zuflucht fand und bis heute, nebst der *viola franceza* das ganze musikalische Gepäck des kleinen Bürgerthums ausmacht.

Die *modinhas* sind ein- oder zweistimmig von einer durchaus primitiven Faktur und wie wir gesehen haben von Originalität entblösst. Viele, mehr oder weniger renommirte Künstler haben sich darin versucht: in Lissabon seit dem Ende des vorigen Jahrhunderts Marcos Antonio selbst, ebenso wie Cordeiro da Silva und Sousa Carvalho; etwas später Rego, Bomtempo, Soares, Pereira da Costa, Coelho, Cabral und João de Mesquita; in Coimbra: José Mauricio; in Porto: Silva Leite, Nunes, Edolo und Pires; endlich in Rio de Janeiro: der Priester Telles, João Leal, Ayres und eine Dame Donna Marianna. Die *brazileiras* zeichnen sich den portugiesischen *modinhas* gegenüber durch mehr Wärme des Gefühls aus. Zu dem Reize dieser Melodien haben seit zwanzig bis dreissig Jahren die Dichtungen gewisser brasilianischer Poeten aus der Schule Gonsalves Dias, voll eines lokalen Gepräges, viel beigetragen. In Rio erschienen zwei umfangreiche Sammlungen derselben, die erste wurde von dem natürlichen Sohne des berühmten Mulatten José Mauricio Nunes Garcia (*as Mauricinas*, 1851) herausgegeben, und die zweite von dem Theoretiker der Azoren: Raphael Coelho Machado**) (*as Brazileiras, Grinalda brazileira* u. s. w.). Die Mehrzahl der, im Augenblicke bei der bürgerlichen Bevölkerung beliebten *modinhas* rühren von ungenannten Autoren her. Das macht, weil in diesem Lande alle Welt Guïtarre spielt und mehr oder weniger componirt, denn die portugiesische Race ist von der Natur sehr gut begabt, obgleich, für unser Jahrhundert wenigstens, aufmerksamen Studien etwas zu wenig geneigt. Vielleicht beruht in dieser Leichtigkeit das Geheimniss der Fülle der Componisten einerseits (wir haben nur die hervorragendsten genannt) und ihrer verhältnissmässig doch geringen Bedeutung andererseits. Haben nicht dieselben Ursachen und dieselben Wirkungen im 17. Jahrhundert, dem goldnen Zeitalter der portugiesischen Musik, auch vorgewaltet? Es ist schwer hierauf zu antworten, denn nur eine sehr kleine Zahl der Compositionen jener Epoche ist den Unsternen von 1755 und 1834 entgangen. Eine Thatsache würde jedoch immerhin die Superiorität des Jahrhunderts D. João IV. über die gegenwärtige Epoche beweisen können, die nämlich, dass in jener Zeit die Musikschulen in Evora, Lissabon, Coimbra und anderswo zahlreich waren, und dass im Augenblick, leider! eine ernstliche Unterweisung in der Kunst fast gänzlich verfehlt wäre.

Raff, Joseph Joachim (VIII, 226), starb in der Nacht vom 25. zum 26. Juni 1882.

Reber, Napoléon Henri (VIII, 256), starb am 26. November 1880.

Sachse-Hofmeister, ist am 26. Juli 1852 in dem weinberühmten Humpoldskirchen bei Wien geboren; früh erregte ihre Sopranstimme bei Gelegenheit von kirchlichen Aufführungen, an denen sie sich betheiligte, Aufmerksamkeit.

---

*) 1793 erschien sogar ein *Jornal de modinhas*, herausgegeben von P. A. Marchal Milcent und 1812 ein anderes vom Componisten Antonio José do Rego redigirtes.

**) Innocencio, *Dicc. bibl.*, t. V und VII. Vasconcellos ist im Irrthum wenn er sagt, Coelho Machado sei in Madeira geboren (*Mus. port*, t. I, p. 219). Er würde überhaupt im allgemeinen gut gethan haben, das Dictionnär von Innocencio mehr zu Rathe zu ziehen.

Ursprünglich wollte sie Geigenvirtuosin werden und Prof. Hellmesberger am Wiener Conservatorium war ihr letzter Lehrer; später erst ging sie zum Gesangsstudium über und Frau Passy-Cornett, gleichfalls am Wiener Conservatorium, war ihre erste Lehrerin; später übernahm dann Kapellmeister Proch die praktische Ausbildung für die Bühne. Ihr erstes Engagement fand sie in Würzburg; nach Ablauf der Saison ging sie an das Stadttheater zu Frankfurt a/M., wo sie unter stets sich steigerndem Beifall fünf Jahre als erste Sängerin blieb. Hierauf folgte sie einem ehrenvollen Rufe an die Berliner Hofoper, der sie bis 1878 angehörte. Darauf wurde sie Mitglied der Dresdner Hofbühne und dann des Leipziger Stadttheaters, und hier wie dort machte sie sich zum erklärten Liebling des Publikums. Seit 1881 gehört sie wieder der Berliner Hofbühne an.

Schmidt, Gustav (IX, 126), starb am 10. Februar 1882 in Darmstadt.

Schnabel, Karl (IX, 133), starb am 11. Mai 1881 in Breslau.

Schrems, Joseph, geboren am 5. Oktober 1815 in Warmensteinach in der Oberpfalz, zeichnete sich als Zögling des Seminars in Amberg bereits als Violinspieler aus. Nachdem er am 5. Oktober 1838 zum Priester geweiht worden war, erhielt er 1840 die Stelle als Kapellmeister und Inspektor der Domprābende in Regensburg, in welcher er alsbald eine gesegnete Wirksamkeit entwickelte. Besondere Verdienste erwarb er sich um Hebung der kirchlichen Musik; der Domchor gelangte unter seiner ausgezeichneten Leitung bald zu höchster Blüthe, und durch seine Schüler namentlich gewann er Einfluss auch in den weitesten Kreisen in Bezug auf Wiedererweckung der altkatholischen Kirchenmusik.

Singer, Peter (IX, 267), starb am 25. Januar 1882 in Salzburg.

Skandinavische Musik. Die geographische Lage der skandinavischen Länder, fern von dem Ursprunge der Civilisation und unter einem Himmelsstriche, wo die langen Winterabende die Bevölkerung zu gemeinschaftlicher Arbeit und gemeinschaftlicher Zerstreuung um den geselligen Heerd sammeln, hat vielleicht in noch höherem Grade als der zähe Konservatismus des Volkscharakters dazu beigetragen, zahlreiche Erinnerungen längst verschwundener Zeiten bei den nordischen Völkern mit seltener Treue im Singen und Sagen zu bewahren. Obgleich eine umfassende und planmässige Sammlung, namentlich der Volksweisen, erst in neuerer Zeit begonnen hat, ist es doch Männern wie Bèrggreen in Dänemark, Lindeman in Norwegen, Afzelius, Dybeck, Arwidsson u. A. in Schweden gelungen, einen Schatz nationaler Melodien, die an Schönheit, Originalität und Mannichfaltigkeit Ihresgleichen suchen, ans Licht zu ziehen. Diese Melodien sind freilich nicht alle alten Ursprunges; sie stammen im Gegentheil aus den verschiedensten Zeiten bis auf unsere Tage; denn die Volksmusik des Nordens ist nicht verstummt, wenn sie auch nicht in derselben Fülle wie früher blüht. Unter den Melodientypen aber, welche besonders die Aufmerksamkeit auf sich ziehen — und nur mit den typischen Formen können wir uns hier beschäftigen — sind mehrere, von unzweifelhaft hohem Alter, sowol zahlreich als schön repräsentirt. Ebenfalls werden noch hie und da im Norden musikalische Instrumente, welche in den übrigen europäischen Ländern ganz veraltet sind, gebraucht, und mehrere alte Volkstänze, die einst eine allgemeine Ausbreitung hatten, haben in den entlegenen Theilen des skandinavischen Nordens eine letzte Zuflucht gefunden, von wo sie erst in unserer Zeit zu verschwinden im Begriffe sind. Von diesen Volksinstrumenten und Volkstänzen wollen wir in der folgenden Uebersicht über die nordische Volksmusik unsern Ausgangspunkt nehmen, um von da zu den Volksliedern überzugehen.

Die Langharpe oder das Langspil (norwegisch Langleike), die noch in Norwegen und auf Island in Gebrauch ist, und die Lire oder Nöglefedel, die unter dem Namen Nyckelharpe (Schlüsselharfe) sich am längsten in Schweden erhalten hat, waren im 17. Jahrhundert ebenfalls beim dänischen Volke gebräuchlich, während sie schon damals in Deutschland veraltet waren.

Die eigentliche Harfe dagegen, womit der altnordische Skalde seinen Gesang begleitete, kommt nicht mehr vor, und dasselbe gilt von der Sackpfeife und dem Hackbrett. In Norwegen wurde noch in neuerer Zeit die sogenannte Krogharpe gebraucht, die in Folge der vorhandenen, leider nicht sehr deutlichen Beschreibung einer gewöhnlichen Harfe an Form gleich, nur dass sie metallene Saiten und einen horizontalen Klangboden hatte. Sie hatte einen stärkeren Ton als die Langharfe, mit deren Ton der ihrige übrigens viel Aehnlichkeit hatte.

Die norwegische Langleike besteht aus einem länglichen, flachen, mit einem Schallloche versehenen Resonanzkasten, an dem einen Ende eben breit genug, um vier metallene Saiten, die sich über die ganze Länge des Instrumentes erstrecken, Raum zu geben, während er am andern Ende etwas breiter wird, um noch drei kürzere Saiten, ebenfalls von Metall aber von abnehmender Länge, aufzunehmen. Die langen Saiten werden alle vermittelst der, in einem Wirbelkasten am schmalen Ende angebrachten Wirbel in a gestimmt; die kürzeren Saiten dagegen werden theils durch kleine bewegliche Stege, theils durch die, in einem Wirbelkasten an dem entgegengesetzten Ende des Instrumentes befindlichen Wirbel gewöhnlich in $\overline{\text{e}}$—$\overline{\text{a}}$—$\overline{\overline{\text{cis}}}$ oder $\overline{\text{e}}$—$\overline{\text{a}}$—$\overline{\overline{\text{e}}}$ gestimmt. Die Melodie wird mit einem kleinen Plektrum von Holz oder Fischbein auf der vordersten der langen Saiten gespielt, unter der sich eine Eintheilung durch kleine angeheftete bleierne Leistchen befindet. Die Skala der Langleika ist nach Lindemann:

a—$\overline{\text{e}}$—$\overline{\text{fis}}$—$\overline{\text{g}}$—$\overline{\text{a}}$—$\overline{\text{h}}$—$\overline{\overline{\text{cis}}}$—$\overline{\overline{\text{d}}}$—$\overline{\overline{\text{e}}}$—$\overline{\overline{\text{fis}}}$—$\overline{\overline{\text{gis}}}$—$\overline{\overline{\text{a}}}$—$\overline{\overline{\text{h}}}$.

mit a als Grundton, die Quarte $\overline{\overline{\text{d}}}$ ist aber viel zu hoch, fast wie $\overline{\overline{\text{dis}}}$, und während $\overline{\text{fis}}$ zu tief ist, ist $\overline{\text{g}}$ wiederum zu hoch. Nach älteren Beschreibungen der Langleike, welche ohne Zweifel das in Deutschland »Scheitholz« benannte Instrument ist, bestand dieselbe aus einem gelben, ein paar Ellen langen, aber kaum eine Viertelelle breiten, mit sechs messingenen Saiten bezogenen Kasten. In seinen »*Travels in the island af Iceland*« (1810) hat Mackenzie eine Zeichnung und Beschreibung des isländischen Langspil gegeben, wonach dieser aus einem schmalen, ungefähr drei Fuss langen, am einen Ende etwas auswärts gebogenen und mit einem runden Schallloche versehenen, hölzernen Kasten bestand. Am schmalen Ende sassen die Wirbel wie an einer Violine. Das Instrument hatte drei Saiten von Messing, von denen zwei in demselben Tone, die dritte eine Oktave tiefer gestimmt war. Die eine der beiden ersten Saiten ging über kleine, mit Messingdraht belegte Erhöhungen, auf welche die Saite mit dem Nagel des Daumens hinabgedrückt wurde. Der Ton wurde durch Streichen mit einem Bogen über alle Saiten hervorgebracht, von denen die beiden andern denselben Dienst leisteten, wie die Stimmen einer Sackpfeife. Diese Begleitung der Melodie durch ein andauerndes, orgelpunktartiges Akkompagnement ist überhaupt für einen grossen Theil der, im Norden bewahrten instrumentalen Volksmusik charakteristisch.

Das isländische Langspil bildet den Uebergang zu der schwedischen Nyckelharpa oder Nyckelgiga, ebenfalls ein Bogeninstrument, bei dem aber die Töne vermittelst eines Tangentenmechanismus wie bei der Drehleier gegriffen werden. Ausser der Saite, auf der die Melodie gespielt wird, berührt der Bogen noch eine andere, tiefer gestimmte deren Ton einen fortwährend singenden Orgelpunkt bildet. Unter diesen beiden Saiten befinden sich noch mehrere andere von Metall, die nicht vom Bogen berührt werden, sondern nur mitklingen und den Ton verstärken. In seiner äusseren Form ist dieses Instrument, welches der Spielende an einem Bande vor der Brust trägt, einer plump gebauten Violine nicht unähnlich und weicht in mehreren Stücken von der, in Agricolas »*Musica instrumentalis*« (1529) abgebildeten Schlüsselfiedel ab. Die Nyckelharpa, welche an einigen Orten Knäfverharpa benannt wurde, soll besonders in der Gegend um Upsala und Sigtuna ge-

bräuchlich gewesen sein. Obschon dieses uralte Instrument nicht zu den feinsten gehört, soll sich doch ein jeder, der einen nur einigermaassen geschickten Bauernspielmann darauf hat spielen hören, über die Stärke und Lebhaftigkeit des Spieles haben verwundern müssen.

Das vollkommenste dieser mittelalterlichen Saiteninstrumente ist ohne Zweifel die Hardangerfele (Fele, d. h. Fiedel), so benannt nach dem norwegischen Hochlande um den Hardangerfjord, wo sie ihre eigentliche Heimath hat. Sie pflegt kleiner als eine gewöhnliche Geige und mit eingelegter Arbeit und mit Schnitzwerk verziert zu sein. Der Hals läuft in einen phantastischen Drachen- oder Thierkopf aus. Sie hat, wie die Violine vier Saiten, diese werden aber gewöhnlich in a—d—a^1—e^2 und bisweilen anders wie z. B. a—e^1—a^1—e^2 oder a—e^1—a^1—cis^2 gestimmt. Wie an der Schlüsselfiedel und einigen morgenländischen, namentlich indischen Streichinstrumenten, finden sich unter den Saiten, die mit dem Bogen gestrichen werden, einige feine sympathetisch mittönende stählerne Saiten, vier an der Zahl, die bei der gewöhnlichen Felenstimmung in d^1—e^1—fis^1—a^1 stehen. Die Fele wird wie die Violine gespielt; die Quarte der Skala wird wie bei dem Langleg oft zu hoch genommen, und die Melodie auch hier von bald einzelnen, bald doppelten liegenden Tönen fast unablässig begleitet. Der Spielmann, der keine Noten kennt, entwickelt oft eine recht bedeutende Kunstfertigkeit, und seine vollständige Hingebung an das Spiel theilt der eigenthümlichen Felenmusik eine Frische der Inspiration mit, die selbst auf den wählerischen Zuhörer ihre Wirkung nicht verfehlt. Charakteristisch ist der doppelte Taktschlag mit Ferse und Fussspitze, der während des Spieles ununterbrochen ertönt. Einer der berühmtesten norwegischen Felenspieler neuerer Zeit war der »Müllerbursche« Thorger Augonsen.

Auf der Fele und den übrigen Saiteninstrumenten werden fast ausschliesslich Märsche und Tänze gespielt. Der eigenthümlichste und gewiss ursprünglichste Melodientypus, der mit dem Gebrauche derselben verknüpft ist und wegen des primitiven harmonischen Akkompagnements, worauf sie berechnet sind, eine besondere Einfachheit in dem harmonischen und modulatorischen Baue voraussetzt, wird von einem kurzen, aber prägnanten Motive gebildet, welches durch häufige Wiederholungen mit kleinen, gleichsam improvisirten Erweiterungen und Umbildungen, die wiederum zu neuen Kombinationen leiten, jenen steigenden, immer intensiveren Effekt von eigenthümlich ergreifender Art hervorbringt, den der Volksglaube dort, wo es einen solchen in einem besonders hohem Grade hervorzurufen gelungen war, mit übernatürlichen, dämonischen Mächten in Verbindung gesetzt hat. Als eine Probe dieser Art von Melodienbildung folgt hier nach Lindeman der Anfang eines norwegischen »Langeleiklaat«, d. h. einer Melodie für das Langspil, von Valders, welche der Erfinder den »Teufel« hat trällern hören:

Allegro vivace.



wobei zu erinnern ist, dass das $\overline{\overline{d}}$ der Langleike fast wie $\overline{\overline{dis}}$ klingt. Ueberall im Norden trifft man unter dem Volke Melodien, die dem Teufel, dem Nix oder den Unterirdischen zugeschrieben werden. Der Spielmann opferte dem

Flusse ein schwarzes Lamm und bewog dadurch den Nix ihn solche Melodien zu lehren. Wenn er sie dann aber später spielte, konnte er nicht wieder aufhören, sondern spielte in einem fort wie ein Wahnsinniger, bis jemand ihm die Saiten der Geige durchschneiden konnte. Nach einer schwedischen Sage gab es elf solcher Strömkarleslag, wie dergleichen vom Nix oder Strömkarl (Flussgeist) herrührende Melodien benannt wurden. Die zehn derselben konnten von Mann zu Mann gehen und ohne Gefahr gespielt werden; die elfte aber musste vom Nix selbst gelernt werden, und davor sollte man sich in Acht nehmen, wenn man das Mittel, dem Unglück vorzubeugen, nicht kannte. Wer dieselbe lernen wolle, solle drei Donnerstagsnächte seine Geige unter eine Brücke an einem immer fliessenden Gewässer legen. Dann käme der Nix in der dritten Nacht und stimmte seine eigene Geige, der Schüler solle dann darnach stimmen und mitspielen. Wenn diese Weise gespielt würde, begönnen leblose Dinge, Bäume und Steine zu tanzen. In Dänemark und Schonen nannte man diesen Tanz, der ebenfalls in handschriftlichen Quellen aus dem Mittelalter erwähnt wird, einen Elfentanz.

Einige neuere Bauerntänze, die im Norden ein bis drei Jahrhunderte alt sind, liefern lehrreiche Beispiele, wie ursprünglich fremde Tänze mit ihren Melodien sich allmählich, wenn sie in die untern Schichten der Bevölkerung dringen, mit früher bekannten Formen assimiliren und ein nationales Gepräge annehmen. So z. B. der englische Tanz, das Menuett und der polnische Tanz, welcher letztere der älteste dieser drei ist und namentlich in Schweden dem musikalischen Volksgeiste Gelegenheit gegeben hat, in einer Menge vorzüglicher Tanzmelodien, der sogenannten Polskor oder Slängdansar seine Erfindungsgabe zu zeigen. Bekannt ist der sogenannte »Neckens Polska«, welcher in der Oper Hamlet von Ambr. Thomas benutzt ist und aus einer alten Spielmannsfamilie in dem nördlichen Småland nahe an den Ufern des Wettern herrühren soll. Ein anderer Polska von ganz entgegengesetztem Charakter, aber ebenfalls nach dem Nix, diesem Meister aller Spielleute benannt, ist von Dybeck in dem südöstlichen Winkel derselben schwedischen Provinz aufgezeichnet und mitgetheilt worden. Er lautet so:



Ein uralter Tanz ist der Syvspring, der sich am längsten in Jütland gehalten hat. Die Melodie dieses Tanzes ist ungefähr dieselbe, die in der Schweiz gebraucht wird. Ein anderer alter Nationaltanz, der an den συρτος der Griechen erinnert, wird bei den Hochzeiten auf dem Lande aufgeführt. Man trifft ihn noch in dem südwestlichen Seeland und vielleicht noch in andern Gegenden, wenn er nicht, wie so viele andre alte Gebräuche, in den letzten 50 Jahren verschwunden ist. Derselbe wird von den Mädchen allein aufgeführt, doch mit einem Brautführer an der Spitze, der ein Taschentuch hält, dessen andern Zipfel die Braut fasst. Auf dieselbe Weise bildet sich die ganze Kette, welche nun die Braut umkreist unter vielen Schwingungen, unter den Armen der Tanzenden hindurch sich windet durch das ganze Hochzeitshaus und in benachbarte Bauernhäuser, wo der Tanz fortgesetzt wird, und von da endlich in das Hochzeitshaus

zurückführt. Dies nennt man die Braut aus der Zunft der Jungfrauen heraustanzen, ein poetischer Gebrauch, welcher in anderen Gegenden eine etwas andere Form hat. Zu den merkwürdigsten nordischen Volkstänzen gehören der Springdans, der springende Tanz im Gegensatze zu dem Ganger, dem gehenden Tanze, und der Halling, so benannt nach dem Hallingthal in Norwegen. Der Halling ist im $^2/_4$ Takt, der Springtanz im $^3/_4$ Takt, das Tempo allegretto oder moderato, die Tonart gewöhnlich Dur, der Charakter launenhaft und phantastisch, mit dem Gepräge der frischen, sprudelnden Lebensfülle, die auch im Tanze selbst Ausdruck gewinnt, der jetzt besonders in den Gebirgsgegenden Norwegens zu Hause ist. Vortreffliche künstlerische Bearbeitungen solcher Tänze für das Piano im Geiste der Volksmusik haben wir von Lindeman, Halfdan, Kierulf und Grieg. Wir theilen folgenden, nach einer Aufzeichnung für die Hardangufiedel von Hovar Giböjen von Kierulf behandelten Sprungtanz mit:





Nach der, von dem Dichter **Jörgen Moe** gegebenen Schilderung des **Springar**, wie derselbe in **Telemarken** getanzt wird, führt der Bursche zuerst seine Tänzerin an der Hand hinter sich, indem **er** mit lustigen Sprüngen und derbem Stampfen auf den Fussboden, tanzt; jedes Mal, wenn der betonte Bogenstrich gehört wird, beginnt die Tänzerin mit kurzen, trippelnden Schritten und züchtig niedergeschlagenen Augen zu tanzen. Auf diese Weise drehen sich die Paare, das eine hinter dem andern, einige Mal im Kreise herum. Darauf wirbelt der Tänzer, die Hand des Mädchens hoch emporhaltend, die Tänzerin wie einen Kreisel um, während er selbst auf demselben Fleck stehend, sich langsamer nach dem Takte der Fiedel dreht. Nun führt er wieder sein Mädchen, das wieder hinter ihm steht, mehrmals im Kreise herum; dann schlingt er beide Arme um ihre Hüften, sie legt die Hände auf seine Schultern und so drehen sie sich im wirbelnden Rundtanz. Ist er ein rüstiger Bursche und

gefällt ihm die Tänzerin, hebt er sie während desselben hoch über die Köpfe der Zuschauer bis an die Balken der Decke und setzt sie wieder mit einem Jauchzer auf den Fussboden nieder, so dass ihre Röcke bis an die Knie auffliegen. Unter den vielen charakteristischen Hallingtänzen wählen wir als Beispiel den originalen Kvaalins Halling von Valders, der von Lindeman aufgezeichnet worden ist:



Der Halling wird von einem einzelnen Tänzer ausgeführt und erfordert sowol Kraft als Gewandtheit. Er beginnt ruhig, sorglos schlendernd, gleichsam träumerisch mit kleinen, langsamen Tritten und Biegungen der Arme und Beine, dann aber kommt mehr Leben hinein, und plötzlich schnellt der Tänzer leicht wie eine Feder empor, dreht sich mit einem verwegenen Schwunge in der Luft herum und stösst mit dem Fusse an den Balken der Decke, worauf er wieder auf einem Beine stehend herabfällt. Er kauert darauf nieder auf dem einen Fusse ruhend und wirbelt um, so dass seine Jacke einen Kreis um ihn beschreibt, dann thut er einen Sprung an das entgegengesetzte Ende des Zimmers und fängt wieder von vorne an.

Es ist eine nothwendige Folge, dass diese verschiedenen Tänze das Volkslied, namentlich das Liebes- und Scherzlied, mit einer Menge beliebter Melodien bereichert haben.

Unter den Volkstänzen im Norden ist der färöische Tanz zu erwähnen übrig, der von uralten Zeiten an, unter Absingung von Liedern ausgeführt worden ist, namentlich der episch-lyrischen Lieder aus dem Mittelalter, welche die bedeutsamste und inhaltreichste Gruppe der nordischen Volkslieder bilden. Die Gegenden im Norden, wo man die reichsten Schätze an alten Volksliedern gefunden hat, sind die Färöerinseln, besonders der südliche Theil dieser Inselgruppe, Telemarken in dem südwestlichen Norwegen und in Dänemark die Mitte von Jütland, die sogenannte Strickgegend, wo sich bis vor wenigen Jahren Alt und Jung des Abends wechselweise in den verschiedenen Bauernhöfen versammelte und allerlei wollene Sachen strickte, während Lieder, Sagen und Märchen zur Unterhaltung bei der Arbeit dienten. Die Färöerinseln sind aber die einzige Gegend im Norden, wo die epischen Lieder noch mit der Aufführung von Tänzen verknüpft sind. Die dortige Bevölkerung kennt den Gebrauch musikalischer Instrumente gar nicht, ist aber dem Tanze leidenschaftlich ergeben. Auf Hochzeiten wird in der Regel drei Tage und drei Nächte ununterbrochen getanzt, und in der eigentlichen Tanzzeit von Weihnachten bis Fasten tanzt man nicht nur am Sonntage, sondern auch an andern Tagen der Woche. Der Reichthum an Liedern ist hier so gross gewesen, dass man an einigen Orten in Folge einer alten Sitte dasselbe Lied nicht mehr als einmal das ganze Jahr hindurch in der Tanzstube singen durfte. Zu den merkwürdigsten Liedern gehört der ganze Kreis der Lieder von Sigurd

Tafnersbane, von dem es heisst, dass sein Name leben soll, so lange die Welt steht. Uebrigens scheint der Tanz keine Lieder besonderer Art oder Form zu erheischen, denn es werden auch neuere dänische Lieder benutzt. Der Tanz wird auf verschiedene Weise beschrieben und auch nicht überall auf den Inseln gleichmässig ausgeführt. Die Tanzenden halten sich an den Händen angefasst und bilden einen Kreis wie in der »hora« (chorea) der Rumänen und dem »carol« der Troubadourzeit, Männer und Weiber, Jung und Alt durch einander. Gewöhnlich macht man einige taktmässige Schritte vorwärts oder seitwärts, während alle zugleich den Refrain, dänisch: Omkväd, anstimmen, dann steht man still oder balancirt ein wenig, während der Vorsänger den Vers singt; oder der Tanz bewegt sich ununterbrochen und einförmig in einem Kreise fort. An einigen Orten tanzt man zurück unter dem Absingen des Verses, dagegen fährt man beim Singen des Refrains heftig vorwärts. Bei Hochzeiten werden die ersten Tänze nach Psalmenmelodien und zwar so ernsthaft aufgeführt, dass früher der Prediger im Ornat daran Theil nahm, eine Sitte, die auch in Norwegen und Schweden bekannt ist. Dann geht man zu den langen und ernsthaften Heldenliedern über, und gegen den Schluss des Festes, wenn der Tanz recht lustig ist, kommt die Reihe an die Scherzlieder. Wo der Tanz sich in seiner reinsten Gestalt behauptet hat, verstehen die Theilnehmer einen Ausdruck in ihre Bewegungen zu legen, der darthut, dass sie den, in den Liedern geschilderten Begebenheiten folgen. Sie legen eine genaue Bekanntschaft mit den darin auftretenden Helden und Interesse für dieselben an den Tag. Ihre grösste Freude ist von Schlachten und Kämpfen zu singen. Der Refrain des hier mitgetheilten Tanzliedes von Olufa, der Tochter des Königs Pipin, dessen Melodie von dem Singmeister H. Rung aufgezeichnet worden ist, wird am letzten Abende, da die Färinger in der Tanzzeit vor dem Anfange der Fasten, der Leidenszeit Christi, versammelt sind, als Abschiedslied benutzt. Es lautet in der Uebersetzung: »Lasst uns fest auf unsern Fussboden treten und der Schuhe nicht schonen; Gott bestimmt, wo wir das nächste Mal Weihnachten feiern werden.

Con moto.



Omkväd.





Der Färing Pastor Hammershaimb, dem wir mehrere der hier mitgetheilten Nachrichten über den Gesang und Tanz auf den Färöerinseln verdanken, macht über die Musik der färöischen Lieder die Bemerkung, dass dieselbe hauptsächlich im Refrain zu suchen ist, da das Lied selbst halb deklamirend halb singend vorgetragen wird, weshalb das Versmass keineswegs immer genau ist. Aehnliche Beobachtungen sind auch in Betreff der andern nordischen Melodien und eben der ältesten gemacht worden. So hebt Lindeman z. B. unter den, mit der Aufzeichnung der Volksmelodien in Norwegen verbundenen Schwierigkeiten, namentlich den freien, oft deklamatorisch lebhaften Vortrag, besonders der »Kämpeviser«, d. h. der heroisch-epischen Volksdichtungen aus dem Mittelalter

hervor; und wie wenig man auch von der musikalischen Beschaffenheit des Skaldengesanges weiss, ist es doch wahrscheinlich, dass er ähnlicher deklamatorischer Art gewesen ist, und dass die Verwandtschaft, welche zwischen den ältesten Heldenliedern einerseits und der Edda und der Skaldendichtung andrerseits stattfindet, sich auch eine Zeitlang auf den musikalischen Vortrag erstreckt hat.

Unter den Melodien der epischen Lieder scheinen mehrere der in Telemarken gesammelten einen besondern Typus von hohem Alter zu repräsentiren, der nur selten ausserhalb dieser Gegend vorkommt. Die Wehmuth, der ausgeprägte Vollklang, der allen echten Melodien alter epischer Lieder eigenthümlich ist, ist hier noch tiefer und trüber als gewöhnlich, und die melodische Phrase von einer Originalität, die an das Bizarre grenzt. So z. B. in dem Liede von Sigurds Kampf mit »Flanar Ormin«, d. h. dem, in einen Lindwurm verwandelten Fafner, dessen Melodie wir nach Lindeman wiedergeben:



»Die Poesie und Musik des Telemärkischen Bauers« schreibt Landstad, der norwegische Sammler und Herausgeber von Volksliedern, »stehen im genauesten Einklang mit der, ihn umgebenden Gebirgsnatur; die tiefe Wehmuth derselben klingt darin wieder, ihre Erhabenheit, ihre Geheimnisse und Schrecken spielen sich darin ab. Die zärtlicheren Gefühle fehlen jetzt wie früher unserm Volke, zärtliche und weichliche Liebe ist nicht seine Sache. Nur dann und wann hört man einen tiefen Seufzer vom Birkenabhange her, wo die Jungfrau in einem wehmüthigen »Stev« ihre hoffnungslose Liebe beweint oder die zarte Sehnsucht ihres Herzens ausspricht. Die Phantasie dagegen ist lebhaft und stark und gern überlässt er sich ihrem wildesten Fluge. In seinen Liedern will er lieber Phantasiegebilde als Alltagsmenschen sehen, lieber von Muth und Mannesthat, Tapferkeit und Zaubervolk, als von Liebe und Freundschaft hören. Je stärker die Bilder gezeichnet sind, je besser; sie werden sogar oft durch ihre Grandiosität unschön und grenzen an das Komische«, und diese Charakteristik passt auf das alte nordische Volksepos im Ganzen genommen. Die Steve sind improvisirte Liedstrophen erotischen oder satirischen Inhalts, welche in Telemarken und dem Sätersthal bei festlichen Zusammenkünften gewechselt und nach gewissen hergebrachten Melodien gesungen werden. Stev ist auch eine der alten Benennungen des Refrains.

Im Gegensatze zu den uralten, halb recitativischen Melodien zeigt ein anderer Typus der Kämpevisemelodien oder Heldenweisen, der über den ganzen Norden verbreitet ist und besonders in Dänemark häufig und rein vorkommt, eine klarere Rhythmik und einen symmetrischeren Melodienbau, indem der melodische Satz, nach dem die erste der beiden Langzeilen des Verses gesungen wird, entweder bei der zweiten wiederholt wird, was als das Ursprüng-

lichere angesehen werden muss, oder auch den Vordersatz zu einem freier erfundenen Nachsatze bildet. Zu den Melodien dieser Form gehört ein einzelner Refrain, mit dem das Lied in alten Tagen begann, und der nach jeder Strophe wiederholt wurde. Ein klassisches Beispiel ist folgende Melodie eines der Lieder, die dem Liederkreise vom Könige Diedrich Bern angehören. Es ist eine der wenigen, in älteren Zeiten aufgezeichneten, nordischen Volksweisen, von dem ausgezeichneten Organisten an der St. Nicolai Kirche zu Kopenhagen, Johann Lorents nach dem Gesange eines jüdländischen Landrichters im Jahre 1675 niedergeschrieben:

Con moto.

De va - re syv og syvsind - styve, der de drog ud fra

Hald, og der de komme til Brattings - borg, der sloge de de - res

Omkväd.

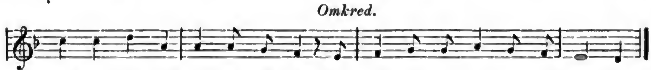
tjald. Det donner under ros, de don - ske hofmond der de ud - ri - de.

Die Melodien der ausserordentlich verbreiteten Lieder von »Hagbard und Signe« und »Axel und Valborg«, zwei der herrlichsten nordischen Volksdichtungen von treuer und unglücklicher Liebe und die schöne Melodie des Liedes von dem Tode der geliebten Königin Dagmar, der Gemahlin des Königs Waldemar des Siegers, gehören ebenfalls dieser Gruppe an. Eine seltener vorkommende poetische Form ist in dem Liede von den verbannten Töchtern des Marschalls Stig benutzt worden, einem der schönsten dänischen Volkslieder, das auch seiner Melodie wegen hervorgehoben zu werden verdient. Stig Andersen ermordete 1286 den König Erich Glipping, weil dieser, während der Marschall auf einem Kriegszuge gegen Schweden abwesend war, dessen Gattin geschändet hatte. Die Melodie ist zuerst im fünften Bande von Nyerupsog Rahbeks »*Udvalgte danske Viser fra Middelalderen*« (1814) mitgetheilt worden:





Omkred.



Die zweite Strophe begann darauf mit der Endzeile der ersten »Den äldste tog den yngste ved Haand«, und so knüpft sich immer die folgende Strophe an die vorhergehende.

In einigen Kämpevisemelodien spürt man noch die wilde Kraft voriger Zeiten; andere dagegen nähern sich dem weicheren, romantischen Tone, welcher die Ritterlieder des späteren Mittelalters kennzeichnet, mit einem Refrain sowol in der Mitte als am Ende jeder Strophe, die ebenso wie jene überall im Norden gesungen wurden und vorzugsweise in Schweden und auf den

dänischen Inseln üppig und schön geblüht zu haben scheinen. Zu einem wie hohem Grade von Feinheit Melodien dieser Art sich haben entwickeln können, ersieht man z. B. am besten aus dem schwedischen Liede *»den bergtagna«*, die Jungfrau, welche vom Bergkönige in den Berg entführt wurde. Die Melodie findet sich in Geijers und Afzelius' *»Svenska folkvisor fran forntiden* (1814 bis 1816):

Poco lento.



Omkräd.



Im ganzen Mittelalter war es allgemeine Sitte wenigstens die langsameren Tänze nach Liedern aufzuführen. Einer der tanzenden Ritter oder Jungfrauen sang vor, die übrigen sangen nach, wie es in den Ritterliedern heisst. Der alte Ringtanz hat in zahlreichen, besonders schwedischen Volks- und Kinderspielen mit den dazu gehörigen Liedern Spuren hinterlassen. Einzelne Volkslieder knüpfen sich an Sitten und Aufzüge zu gewissen Zeiten des Jahres, z. B. das Lied der heiligen drei Könige und das alte Mailied, welches letztere die Bauern sangen, wenn sie mit bunten Bändern und Kränzen geschmückt, den Einzug des Mai's durch Aufzüge verherrlichten.

Einige der frischesten und urwüchsigsten nordischen Volksweisen verdanken dem Hirtenleben auf den waldigen Gebirgen Schwedens und Norwegens ihren Ursprung. Ihr Alter ist unmöglich zu bestimmen. Sie können gestern geboren und sie können auch so alt sein, wie das, von allen äusseren Einflüssen unberührte Naturleben, mit dem sie in innigem Einklange stehen. Im Vorsommer wird das Vieh oft mehrere Meilen vom Bauernhofe entfernt auf die Berge getrieben. Unterwegs vertreibt sich der Hirt die Zeit durch Blasen auf der Pfeife; in den Bergen aber wird die Pfeife gewöhnlich mit dem »Lur«, dem nordischen Alpenhorne, und dem Horne, aus einem grossen Kuh- oder Bockshorne verfertigt und mit drei oder vier Fingerlöchern versehen, vertauscht. Ein kleines schwedisches Lied lautet folgendermaassen: »Die Pfeife von Weidenholz ist meine Schwester, der Lur von Erlenholz mein Bruder, das Horn eines lebendigen Thieres treibt mich fort über alle Lande, so dass mir die Füsse bluten«, was sich auf den Bären bezieht, dem der Ton der beiden ersteren Instrumente, aber nicht der des letzteren gefallen soll. Die Melodien für Lur und Horn, nebst den Hirtenliedern und Lockliedern, d. h. Liedern, wodurch das Vieh herbeigerufen wird, deren Melodie ein Wiederklang der Töne jener Instrumente sind, bilden allein eine nicht geringe Sammlung und sind ebenso poetisch als eigenthümlich. Der Text der Lieder des Säter- oder Vallmädchen (Sennerin) besteht bisweilen nur aus musikalischen Klängen ohne Sinn und Zusammenhang oder aus einer Aufzählung der Schmeichelnamen der Kühe, zu andern Zeiten ist er eine Naturpoesie der kunstlosesten Art, aber von hinreissender Naivetät. Der Volksglaube schreibt der Huldre, d. h. Waldnymphe oder andern übernatürlichen Wesen einzelne dieser Lieder zu. Der schwedische Alterthumsforscher Dybeck bemerkt über das untenstehende Valllåt, d. h. Hirtenweise aus Vesterdalarne, dessen Text aus lauter Interjektionen besteht, dass er schon in den Wäldern des südlichen Dalarne die Grundtöne der Melodie auffing, dass sie später in den meisten Wäldern bis ganz nach Malung und Äppelbo hinauf aufs Neue und immer entwickelter

erscholl, zuweilen mit ganzen Sätzen der gewöhnlichen Rede vermischt. Ueberall lautete sie neu, jeder machte sie zu der seinigen, komponirte sie gleichsam, und doch welch' sublime Einheit in dieser Mannichfaltigkeit!



Je lyrischer das Lied wird, desto freier und anmuthiger entwickelt es sich in melodischer Beziehung. In vielen Liedern aus dem 16.—18. Jahrhundert, welche Naturstimmungen wiedergeben, oder von glücklicher und unglücklicher Liebe handeln, oder den Volkshumor spielen lassen, besitzt der melodische Ausdruck eine natürliche Schönheit, Wärme und Anmuth, die aller Kunst Trotz bieten. Schwedische Volksweisen dieser Art sind in den weitesten Kreisen bekannt, aber auch Dänemark und Norwegen besitzen höchst anmuthige lyrische Lieder, die das Gefühls- und Phantasieleben, die Freuden und Leiden, die Hoffnungen und Träume des Volkes wiederspiegeln.

Die professionellen Pfleger und Verbreiter der Volksmusik im Mittelalter, die sogenannten Leikarar, in neuerem Dänisch »Legere«, d. h. Spieler, die »fahrenden Leute« des Nordens, werden schon in den ältesten Berichten als Gäste an den Höfen der nordischen Könige erwähnt, scheinen aber besonders in dem späteren Mittelalter in zahlreicher Menge aufgetreten und allgemein

beliebt gewesen zu sein. Die Sagen nennen als ihre Instrumente: harpa, gigja, fidla, pipa, bumba, simphon, salterium u. a. Als die Könige begannen, fest angestellte Spielleute zu unterhalten und die Städte ebenfalls ihre Stadtpfeifer und Trommelschläger bekamen, verloren die Legere ihre Bedeutung und sanken zu reinen Landstreichern herab. Als eine letzte Reminiscenz aus dem Mittelalter in dieser Beziehung müssen wir die »englischen Instrumentisten« nennen, die sich gegen das Ende des 16. Jahrhunderts am dänischen Hofe aufhielten und sich theils als Musikanten, theils als Tänzer und Schauspieler producirten.

Schon die ersten dänischen Könige aus dem oldinburgischen Hause unterhielten eine kleine Bande von Instrumentisten, welche im Laufe des 16. Jahrhunderts allmählich vermehrt wurde. Von dem schwedischen Könige Gustav I. Wasa wird berichtet, dass seine Spielleute jeden Nachmittag zur bestimmten Zeit im Tanzsaale erscheinen und den Herren und Damen des Hofes zum Tanz aufspielen mussten. An der Spitze der Trommeter oder Spielleute am dänischen Hofe zur Zeit Christians III. stand Jürgen Heide, der später eine ähnliche Stellung am Hofe des musikliebenden Erik XIV. in Schweden bekleidete. Wichtiger für die Pflege der Tonkunst als das Instrumentalcorps war indessen die königliche Kantorei, über welche in Dänemark die Nachrichten bis zum Jahre 1519 zurückgehen. Die Errichtung dieses ursprünglich kirchlichen Sängerchors verdankt man vielleicht dem Könige Christian II., dem die Verbesserung des Kirchengesanges sehr am Herzen lag.

Die Kirchenmusik der skandinavischen Länder scheint zur Zeit des Katholicismus auf keinem hohen Standpunkt gestanden zu haben, es muss aber eingeräumt werden, dass man nur wenig von ihrer Beschaffenheit weiss. Eine einzelne annalistische Aufzeichnung von allgemeinerem Interesse mag doch hier einen Platz finden, nämlich: dass der Franciscaner Johannes Teutonicus, der vor seiner Ankunft in Dänemark Singmeister am Hofe des französischen Königs gewesen war, im Anfange des 15. Jahrhunderts die Historie des heil. Franciscus und des heil. Antonius mit den dazu gehörigen Antiphonien und Responsorien komponirte, mit Ausnahme ein paar einzelner, darunter das Responsorium *»carnis spicula«*. Die Reformatoren führten den kirchlichen Gesang in der Muttersprache ein, doch aber ohne den lateinischen Kirchengesang ganz abzuschaffen. Dänischer Kirchengesang wurde 1529 zum ersten Male in einer Kirche zu Kopenhagen gehört. Im Jahre 1569 erschien das erste dänische Gesangbuch, 1585 das erste schwedische. Im Laufe der Zeiten ist in den protestantischen Kirchen des Nordens der einfache kirchliche Volksgesang beinahe alleinherrschend geworden.

Die Hofmusik in Dänemark stand im 16. Jahrhundert überwiegend unter niederländischem Einflusse. Die Sängermeister und Kapellmeister unter den Königen Christian III. und Friedrich II., welche beide Interesse für die Tonkunst hegten, waren Jürgen Preston, gest. 1553, Rasmus Heinssen, Franciscus Marcellus oder Amsfortius, Arnold de Fine, gest. 1586, und eine kurze Zeit Bonaventura Borchgrevinck. Der Erstgenannte hat mehrere Compositionen hinterlassen, welche zu dem Werthvollsten der leider nur wenig zahlreichen Reste gehören, die aus der unglücklichen Feuersbrunst noch übrig sind, welche im Jahre 1794 die reichen, zum Theil unersetzlichen, auf dem königlichen Schlosse zu Kopenhagen, der Christiansburg, aufbewahrten Schätze an älteren Musikwerken des königlichen Musikarchivs vernichtete. Vom Jahre 1556 bis ungefähr 1563 war der niederländische Sänger, Componist und Musikschriftsteller Adrian Petit Coclicus in der königlichen Kantorei angestellt. Wahrscheinlich hat er sein unruhiges und abenteuerliches Leben in Dänemark beschlossen. Ein anderer Niederländer, der Altist Johann Baston, der früher in der königl. sächsischen Kantorei gesungen hatte, kam, nachdem er mehrere Jahre in Dänemark angestellt gewesen war, nach Schweden, wo er nebst Gert van Worm zu der Elite unter den Sängern des Königs Erich XIV. gehörte.

Mit der Regierung des, für alles Nützliche und Schöne begeisterten Königs Christian IV. brach in Dänemark eine glückliche Zeit für die Musik an. Nur Schade, dass seine ebenso vernünftigen als patriotischen Bestrebungen, dänische Musiker heranzubilden und eine dänische Tonkunst zu gründen, von seinen Nachfolgern nicht fortgesetzt wurden. Unter ihm wurde der Geschmack für italienische Kunst immer mehr der herrschende. Die eingeborenen Musiker, die sich unter seiner Regierung auszeichneten, waren zum Theil in der venetianischen Schule gebildet worden. Die bedeutendsten derselben sind Mogens Pedersen, Hans Nielsen und Jakob Örn, welche nach einander als Vicekapellmeister am dänischen Hofe wirkten. In dieser und der zunächst folgenden Zeit treten auch die Organisten Truid Aagesen mit dem Beinamen Sistinus, Johann Lorents und Diedrich Buxtehude auf, von denen wenigstens die beiden letztgenannten zu den grössten Orgelmeistern ihrer Zeit gehörten. Einzelne dänische Musikwerke kamen im Druck heraus, darunter namentlich Mogens Pedersens »*Pratum spirituale*«, d. h. Messen, Psalmen, Motetten, so gebräuchlich sind in Dänemark und Norwegen, für fünf Stimmen, (Kopenhagen 1620). Der früher erwähnte Hans Nielsen gab unter dem Namen Giovanni Fontejo 1599 zwei Bücher italienischer Madrigale in Venedig heraus. Die oberste Leitung der Kapelle war während des grössten Theils der Regierung dieses Königs den Niederländern Gregorius Trehou und Melchior Borchgrevinck anvertraut, von denen der erstere 1590—1618, der letztere 1618 bis an seinen Tod 1632 Oberkapellmeister war. M. Borchgrevinck kam schon mit seinem Vater, dem oben erwähnten Kapellmeister Bonaventura Borchgrevinck, nach Dänemark, wo er die Madrigalensammlung »*Giardino nuovo bellissimo di vari fiori musicoli sceltissimi*« (1605 und 1606) und »*Ni Davids Psalmer*« für vier Stimmen mit dänischem Text (1607) herausgab. Viele andere ausgezeichnete ausländische Musiker hielten sich am Hofe Christians IV. auf. Wir nennen hier die Engländer John Dowland, William Brade und Daniel Norcome, Johann Schop aus Hamburg, den Polen Hoforganist Michael Krackowitz, die französischen Violinisten Jacques Foucart und François de Francoeur und von Sängern die Niederländer Nicolaus Gistou und Hans Brachrogge, die Italiener Gregorio Chelli, Benedetto Bonaglio, Agostino Pisoni und Agostino Fontana, endlich den berühmtesten unter allen diesen Musikern, den sächsischen Kapellmeister Heinrich Schütz, welcher ins Land gerufen wurde um die Musik für die theatralischen Vorstellungen bei der Vermählung des Prinzen Christian mit Magdalena Sybille 1634 zu arrangiren und zu componiren. Es wurden bei dieser Gelegenheit ein sogenanntes Ballett und zwei deutsche Lustspiele von dem bekannten Johannes Lauremberg: »*Aquilo*« und »*Orithyja und die Harpyen*«, beide mit einer wahrscheinlich von Schütz componirten Musik aufgeführt. In den musikalischen Prologen dieser Stücke wurde zuerst mit dem neuen »oratorischen« oder recitativischen Stile Bekanntschaft gemacht.

Das Opernballett nach französischem Muster ward im 17. Jahrhundert das beliebteste Hofvergnügen in beiden nordischen Hauptstädten. Bei einzelnen festlichen Gelegenheiten wurde auch einem grösseren Publikum zu diesen musikalischen Schauspielen Zutritt gegeben. Die Musik zu solchen Balletten wurde in Dänemark von Jürgen Friederich Hoyoul, der im Anfang der Regierung Friedrichs III. der Instrumentalmusik vorstand, componirt und nach seinem Tode von dem, sowol als Sänger wie auch als Componisten hoch angesehenen Caspar Förster, der unter demselben Könige zweimal mit einem mehrjährigen Zwischenraume als Kapellmeister am Hofe zu Kopenhagen angestellt war. Während seines letzten Aufenthaltes in Dänemark componirte Förster ein dramatisches Vorspiel »*Il Cadmo*«, welches bei der Hochzeit der Prinzessin Anna Sophie mit dem Kronprinzen von Sachsen 1663 auf einem Theater im Thiergarten bei Frederiksborg als Einleitung eines Ballettes aufgeführt wurde. Die Ballette, welche am dänischen Hofe gegeben wurden, konnten

indessen weder an Häufigkeit noch an Pracht sich mit ähnlichen Hoffesten messen, welche in Schweden unter der Königin Christina, an der die Musik eine ebenso begeisterte als launenhafte und excentrische Gönnerin hatte, stattfanden. Die Kosten des Ballettes »*Les libéralités des dieux*« mit dem darauffolgenden Ringrennen, welches 1652 am sechsundzwanzigsten Geburtstage der Königin gehalten wurde, sind auf 100,000 Reichsthaler geschätzt. Christina hatte kurz zuvor eine grosse Gesellschaft italienischer und französischer Schauspieler, Sänger und Musikanten hereinberufen, die also wahrscheinlich beim Feste mitgewirkt haben, und unter deren Mitgliedern die französische Sängerin und Tänzerin Mademoiselle La Barre sowol in Schweden als später in Dänemark ganz ausserordentliches Glück und Aufsehen machte. Als ein Beispiel der kapriciösen Einfälle der Königin mag der bekannte Auftritt, bei dem der gelehrte Marcus Meibom eine so lächerliche Rolle spielte, angeführt werden. Unter der Königin Christina und schon zu Lebzeiten ihres Vaters, des grossen Gustav Adolph, wirkte der berühmte Orgelspieler Andreas Düben aus Leipzig, besonders bekannt als Componist eines achtstimmigen »*Pugna triumphalis*«, veranlasst durch den Tod des Heldenkönigs. Er componirte ebenfalls die Musik zu den *Odae sueticae* des Dichters Samuel Columbus. Der Sohn Gustav Düben erwarb sich ebenso wie sein Vater einen angesehenen Namen als Musiker.

In dem 17. Jahrhundert wurde es häufiger der Fall, dass sich gelehrte Schulmänner und Universitätslehrer sowol theoretisch wie praktisch mit der Musik beschäftigten. An der Hochschule in Upsala besonders regte sich ein lebhaftes Interesse für die Tonkunst. Es lässt sich aber überhaupt sagen, dass vor Ablauf dieses Jahrhunderts die Beschäftigung mit der Tonkunst begonnen hatte bei den Gebildeten des Mittelstandes, denen fürstliche und adelige Dilettanten in dieser Beziehung schon früher ein Beispiel gegeben, als ein gesellschaftliches Unterhaltungsmittel Eingang zu gewinnen. Zu dieser Zeit wird zugleich erwähnt, dass neuere Melodien, besonders französische, die alten Weisen des Mittelalters, wenigstens in Dänemark, in Vergessenheit zu bringen drohten.

Die Oper gebrauchte ein Jahrhundert um den skandinavischen Norden zu erreichen. Die erste eigentliche Oper, die in Kopenhagen aufgeführt wurde, war: »Der vereinigte Götterstreit«, zur Geburtstagsfeier Christians V. 1689 gedichtet und componirt. Die Poesie war von dem Schleswiger Burchard, die Musik von dem königlichen dänischen Kammermusikus Paul Christian Schindler. Bei der zweiten Aufführung dieser Festoper geschah das Unglück, dass gleich beim Beginn der Vorstellung das, von Menschen dicht angefüllte Theater in Brand gerieth. Die meisten kamen in den Flammen um, welche gleichfalls das neue Schloss Amalienburg, an dem das Theater lag, zerstörten. Christian V. hatte im Sinne eine stehende Oper zu errichten, ein Plan, der jedoch nicht zur Ausführung kam. Erst 1721 rief sein Sohn und Nachfolger Friedrich IV. bei der Vermählung des Kronprinzen mit Sophie Magdalena eine hamburgische Operngesellschaft unter der Direktion von Johann Kayser herein, welche ein paar Saisons hindurch auf dem Schlosse zu Kopenhagen spielte und besonders Opern von dem berühmten Reinhard Keiser gab, der auch mehrmals persönlich bei Hofe anwesend war und als Zeichen der Anerkennung für die musikalischen Werke, die er für denselben componirte, den Titel eines königl. dänischen Kapellmeisters bekam. Nach seinem Tode wurde seine Tochter Sophia Dorothea Louisa Keiser zur Hofsängerin in Kopenhagen ernannt. Als sie 1742 diese Stellung wieder aufgab, wurde der ausgezeichnete Baritonist Riemschneider aus Hamburg als Hofsänger berufen, aber auch er bekleidete nur eine kurze Zeit die Stelle als solcher, denn er starb schon im Anfange des Jahres 1744.

Einen sehr bedeutenden Einfluss auf die Entwicklung des Geschmackes in den nordischen Reichen, besonders in dramatischer, zum Theil aber auch

in musikalischer Richtung gewannen die französischen Schauspieler- und Sängergesellschaften, welche in der letzten Hälfte des 17. Jahrhunderts sowol die dänische als die schwedische Hauptstadt häufig und lange besuchten. Anfangs führten sie besonders Komödien von Molière, daneben aber auch Musiknummern sowol von instrumentaler als auch vokaler Beschaffenheit und musikalische Divertissements in dramatischer Form auf. Später, nach der Mitte des vorigen Jahrhunderts führten sie die sogenannte *Opéra comique* oder vielmehr *»la Comedie mêlée d'ariettes«* ein, die für die Entstehung des nationalen Singspiels weit grössere Bedeutung hatte, als die italienische Oper, welche in Kopenhagen von den Kapellmeistern Paola Scalabrini und Giuseppe Sarti und in Stockholm von Francesco Uttini repräsentirt wurde, obgleich diese Männer das Verdienst haben, zuerst Singspiele in dänischer und schwedischer Sprache componirt zu haben, wie es auch nicht vergessen werden darf, dass die Anwesenheit einer italienischen Oper für die Entwicklung der Singkunst in beiden Ländern sehr förderlich war. In Kopenhagen wurden die ersten italienischen Opernvorstellungen auf dem Schlosse Charlottenburg in der Saison 1747—48 von einer, für den Hof engagirten Truppe unter der Direktion von Pietro Mingotti gegeben. Als es dem Kapellmeister der Gesellschaft Scalabrini gleich in dieser Saison gelang, zum königl. dänischen Kapellmeister an Scheibes Statt ernannt zu werden, der diesen Posten seit 1740 bekleidet hatte, nun aber aus Gründen, die zwar nicht ganz aufgeklärt sind, aber doch wahrscheinlich mit seiner oppositionellen Stellung gegen die neuere italienische Musik im Allgemeinen und die übliche italienische Oper im Besondern zusammenhingen, verabschiedet wurde, brachte Mingotti in der Saison 1748—49 einen neuen Kapellmeister, nämlich Gluck, mit sich, der während seines Aufenthaltes in Kopenhagen bei der Geburt des nachherigen Königs Christians VII. eine kleine dramatische Gelegenheitsarbeit *La contesa dei numi* zu einem, nach einem ältern Gedichte von Metastasio ausgearbeiteten Texte componirte.

In dem halben Jahre, welches Gluck in Kopenhagen zubrachte, herrschte eben eine ungewöhnliche Bewegung in der Theater- und musikalischen Welt. Während der Regierung des pietistischen Königs Christian VI. hatte eine fast zwanzigjährige Absperrung von allen theatralischen Belustigungen und also auch von der Oper stattgefunden. Das musikalische Interesse sammelte sich dann um eine 1744 errichtete musikalische Societät, welche zugleich als Concertinstitut und als eine Schule für inländische Musiker und Dilettanten wirkte, und dieses Institut schien wirklich für die Tonkunst in Dänemark von dauerhaftem Nutzen zu werden. In Folge des herrschenden Tones waren namentlich die Passionsconcerte, die in den Fasten gehalten, und bei denen Oratorien von Scheibe, Graun, Telemann u. a. aufgeführt wurden, ungewöhnlich stark besucht. Nun kam der Thronwechsel und mit demselben ein vollständiger Umschlag der Stimmung. Die italienische Oper fand auch hier Eingang und rief als etwas Neues eine wahre Begeisterung hervor. Die musikalische Societät wurde nicht nur aus ihrem Lokal auf Charlottenburg verdrängt, sondern vollständig umgestürzt. Scheibe, das bedeutendste Mitglied derselben, verlor, wie wir gesehen haben, von Scalabrini verdrängt, sein Amt als königlicher Kapellmeister. Dazu kam, dass die Italiener die dänische Bühne, welche sich kurz vorher reorganisirt hatte, und eben als Gluck die italienischen Opern auf Charlottenburg zu dirigiren begonnen hatte, ihr neues Theater auf dem Königs Neumarkte einweihte, ganz ausserordentlich beeinträchtigten. Und um noch den Zwiespalt und Streit sowol unter dem Schauspielern als dem theaterbesuchenden Publikum zu vermehren, war in dieser Saison auch eine französische Gesellschaft unter Delannay's Direktion in Kopenhagen erschienen. Dies alles rief eine Polemik gegen die italienische Oper hervor, woran der Kapellmeister Scheibe, der Dichter Holberg und der französische Literat La Beaumelle sich betheiligten, und die ohne Zweifel das neue Stadium in Glucks Entwicklung, welches durch die nicht lange nach

seinem Aufenthalte in Kopenhagen aufgeführte Oper »*Telemacco*« bezeichnet wird, herbeiführte.

Scalabrini, dessen einziges jetzt noch bekanntes Werk die Musik zu dem Meisterwerke des Dichters Wessel »*Kjärlighed uden Strömper*« (1773), einer vortrefflichen Parodie auf die französische Tragödie und die italienische Opera seria ist, hielt sich lange in Dänemark auf, musste aber 1755 Sarti als Kapellmeister weichen. Dieser letztere componirte von 1753—1775 eine Menge italienischer und dänischer Singspiele für die Bühne in Kopenhagen, von denen »*Il Ciro riconosciuto*« (1754) sogar in Partitur gedruckt wurde. Sein »*Soliman den Anden*« (1770) war das erste dänische Singspiel von einigem musikalischen Werthe, entbehrte aber, wie die übrigen, von ihm und Scalabrini componirten dänischen Arbeiten jeglicher dänischen Eigenthümlichkeit. Sarti, der die Gunst seiner königlichen Gebieter zu erwerben verstand, fiel zuletzt der Rache einer Hofpartei zum Opfer und wurde, weil er für Aemter Geschenke gegeben und angenommen hatte, seiner Bestallung und seines Vermögens für verlustig erklärt, aber mit Verbannung begnadigt (1775).

Die italienische Oper führte in Stockholm, wohin sie 1754 gelangte, ein ruhigeres aber auch unbemerkteres Dasein als in Kopenhagen, wenn man nach den, im Ganzen genommen spärlichen Nachrichten, die man über ältere schwedische Musikverhältnisse hat, urtheilen darf. Sie behauptete sich dort auch nicht lange, während die französischen Gesellschaften, unter denen mehrere vortreffliche waren, sich, zum grossen Nachtheile für das Gedeihen des nationalen Schauspiels, der Gunst der gebildeten Classen zu erfreuen fortfuhren.

Die ersten Keime einer lebenskräftigen künstlerischen Produktion auf dem Gebiete der Musik mit Benutzung der Muttersprache, fangen in den nordischen Reichen zu derselben Zeit zu erscheinen an, wo ein lebhafterer und allgemeinerer Musiksinn sich durch die Bildung von musikalischen Gesellschaften zur Aufführung von Concerten beim Publikum zu erkennen giebt. Solche Vereine sind ungefähr von der Mitte des 18. Jahrhunderts an in Verbindung mit den Theatern die wichtigsten Beförderungsmittel des musikalischen Lebens besonders in den Hauptstädten, aber auch in einigen grösseren Provinzialstädten, gewesen. Wir haben schon die älteste derselben erwähnt, die 1744 gestiftete musikalische Societät in Kopenhagen, auf die einige andere folgten, von denen die harmonische Gesellschaft am Schlusse des vorigen Jahrhunderts und der 1836 gestiftete, noch unter N. W. Gade's Leitung blühende Musikverein die einflussreichsten gewesen sind. Ausser dem Musikverein wirken gegenwärtig noch in Kopenhagen der von Heinrich Rung 1851 gestiftete Cäcilienverein, dessen Concerte von Friedrich Rung, dem Sohne des Stifters dirigirt wurden, und der Concertverein, 1874 errichtet von C. E. Horneman und Otto Malling, welcher letztere der eine der beiden jetzigen Dirigenten des Vereins ist, der andere ist P. E. Lange-Müller. Populäre Concerte werden im Sommer an dem Vergnügungsorte Tivoli gegeben.

Das königliche Theater zu Kopenhagen giebt sowol recitirende Schauspiele, als auch Opern und Ballette. Der Kapellmeister desselben war bis vor Kurzem Simon Holger Paulli. Das Chorpersonal des königlichen Theaters veranstaltet jährlich zu Ostern ein Passionsconcert zum Besten seines Pensionsfonds. Vormals führte die Kapelle, von den Sängern des Theaters unterstützt, vorzügliche Concerte in grösserem Stile zum Besten der, von J. A. P. Schulz gestifteten Wittwenkasse der Kapelle auf. Gegenwärtig beschränkt sie sich darauf, im Winterhalbjahre Soiréen für Kammermusik zu geben, welche durch die Wahl der Musikstücke und meisterhafte Ausführung einen hohen Platz in der Gunst des musikliebenden Publikums gewonnen haben. Auf den Bühnen zweiten Ranges, dem Kasino und dem Volkstheater werden zuweilen Singspiele leichterer Art gegeben.

Für das Concertwesen in Stockholm wirkten in früheren Zeiten besonders

die Kapellmeister Roman und Ferdinand Zellbell. Der letztere war einer der Stifter der harmonischen Gesellschaft, welche am Schlusse der Regierung Adolph Friedrichs viel besuchte öffentliche Concerte, die sogenannten Kavalierconcerte in dem grossen Ritterhaussaale gab. Eine jüngere Gesellschaft desselben Namens, errichtet zu Anfang der zwanziger Jahre dieses Jahrhunderts, erregte eine Zeitlang grosse Aufmerksamkeit durch ihre ausgezeichneten und grossartigen Aufführungen von Händel'schen und Haydn'schen Oratorien, Opern u. s. w., bei deren Einstudirung besonders der Hofsänger Isaak Berg ein bedeutendes Talent an den Tag legte. Im Jahre 1860 stifteten Ludwig Norman und Julius Günther die neue harmonische Gesellschaft, und in der neuesten Zeit ist ein Musikverein gestiftet worden; Dirigenten sind Norman und Svedbom. Wie Kopenhagen seine Osterconcerte, hat Stockholm seine Charfreitagsconcerte, bei denen es merkwürdig genug eine feste Sitte geworden ist, Haydns Schöpfung aufzuführen. Zu den edelsten und interessantesten Kunstgenüssen gehören gegenwärtig die von Ludwig Norman dirigirten populären Sinfonieconcerte der Kapelle, die in den Wintermonaten ungefähr alle vierzehn Tage abgehalten werden. Die wünschenswerthe Trennung der verschiedenen scenischen Kunstarten und ihre Verlegung nach getrennten, für jede besonders passenden Lokalitäten fand früh in Stockholm statt, hat sich aber doch nicht immer durchführen lassen. Von den beiden königlichen Theatern Stockholms ist das sogenannte Stora teatern (grosse Th.) der Oper und dem grösseren Schauspiel gewidmet, während das Dramatiska teatern für das Schauspiel allein bestimmt ist. Norman ist erster Hofkapellmeister und J. C. Nordquist Kapellmeister der königlichen Theater. Nya teatern (neues Th.) und Mindra teatern (kleines Th.) führen ausser recitirenden Schauspielen zugleich Operetten auf. In Norwegens Hauptstadt, wo erst in neuerer Zeit ein kräftigeres musikalisches Leben sich zu regen begonnen hat, bestand in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts ein sogenanntes musikalisches Lyceum, und von 1847—1867 eine Philharmonische Gesellschaft. Oeffentliche Musikaufführungen nach einem grösseren Maassstabe fanden auf den, von J. G. Conradi und Halfdan Kjerulf geleiteten Abonnementsconcerten 1857—1859 statt; und endlich wurde 1871 Christianias Musikverein gestiftet, dessen Concerte Grieg, Joh. Svendsen und Ole Olsen dirigirt haben. Das Singspiel hat bis jetzt auf der norwegischen Bühne keine bleibende Stätte finden können, obgleich zu verschiedenen Zeiten ein Versuch, ein solches herzustellen, gemacht worden ist. — Schweden bekam schon 1771 in der königlichen musikalischen Akademie eine musikalische Lehranstalt, die noch besteht. In Kopenhagen errichtete der Italiener G. Siboni 1827 ein Musikconservatorium, das jedoch schon 1839 wieder aufgelöst wurde.

Das jetzige Musikconservatorium ist in Folge eines Vermächtnisses von P. W. Moldenhauer gegründet, und begann 1865 seine Wirksamkeit unter Leitung von N. W. Gade.

Nach diesem Ueberblick über die wichtigsten musikalischen Institutionen, werden wir die mit denselben verknüpfte musikalische Produktion, die ungefähr seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts die Tonkunst im skandinavischen Norden auf ihren jetzigen Standpunkt gebracht hat, in ihren Hauptzügen betrachten, indem wir einige Bemerkungen über die allgemeineren Kulturbewegungen dieses Zeitraums, die zu ihrer Entwicklung beigetragen haben, vorausschicken. Was zuerst hervortritt ist, dass die, in der letzten Hälfte des vorigen Jahrhunderts herrschende Verstandespoesie in eine, für die Musik weit fruchtbarere Gefühlspoesie übergeht, dass die Ausdrucksfähigkeit der Sprachen in einem ausserordentlichen Grade zunimmt, dass grosse lyrische Dichter in beiden Literaturen auftreten. Die französische Geschmacksrichtung wird von einem vorherrschenden Interesse für die Aeusserungen des deutschen Geisteslebens abgelöst. Mehrere ausgezeichnete deutsche Musiker, welche entweder herberufen

wurden, oder aus eigenem Antriebe in den musikliebenden Hauptstädten des Nordens einen Wirkungskreis für ihr Talent suchten, trugen theils durch direkten Unterricht, theils noch mehr durch ihr Beispiel auf eine erfreuliche Weise dazu bei, den, dem nordischen Künstlertalente angeborenen Sinn für ernste und poetische Auffassung und Gründlichkeit der Arbeit auch in der Tonkunst auszubilden. Aber schon vor dem Ausgange des verflossenen Jahrhunderts machten sich die nationalen Forderungen auf allen Gebieten des Geistes mit immer steigender Stärke geltend, und im Anfange des 19. Jahrhunderts, ungefähr gleichzeitig mit dem Einflusse der deutschen Romantik, kam die grosse geistige Bewegung in besonderer nordischer Richtung, welche in Dänemark durch Oehlschlägers Auftreten und in Schweden durch die Stiftung des sogenannten »*götiska förbundet*« in der poetischen Literatur zum Durchbruch, um sich von da aus zu den übrigen Künsten zu verpflanzen. Zu dieser Zeit kamen die ersten Sammlungen dänischer und schwedischer Volksmelodien ans Licht und liessen einen noch grösseren Reichthum an musikalischen, in der Erinnerung des Volkes aufbewahrten Schätzen ahnen, aus denen eine nationale Tonkunst Nahrung schöpfen könnte. Die Beschäftigung mit der Geschichte und der alten Poesie, der Natur und dem Volksleben der nordischen Lande bot neue Stoffe für die musikalische Composition, welche begabte Künstler mit Erfolg behandelt haben, auch begann eine eigene nordische Musikschule sich zu bilden, welche, obschon noch jung, nicht wenige Werke hervorgebracht hat, in denen die eigenthümliche Denk- und Gefühlsweise der Nordländer einen schönen und charakteristischen Ausdruck gefunden hat.

Die Compositionsarten, wo die Muttersprache am frühesten eine allgemeine Anwendung sowol an den Höfen wie ganz besonders in den Concerten des Bürgerstandes fand, waren die geistliche und weltliche Cantate und das Oratorium. Auf diesem Gebiete wirkten in Dänemark der Concertmeister der musikalischen Societät von 1744 Johannes Erasmus Iversen und der, aus Hamburg berufene berühmte musikalische Schriftsteller Kapellmeister Johann Adolph Scheibe, der eine ganze Reihe von Werken, besonders Passionsoratorien und Trauercantaten zu dänischem Texte componirte, unter denen wir die Passionsmusik »Der sterbende Jesus« und die Musik zu den, von dem grossen dänischen Lyriker Johannes Ewald gedichteten Trauergesängen auf den König Friedrich V. beispielsweise hervorheben wollen. Der Schluss des vorigen Jahrhunderts brachte werthvolle kirchliche Compositionen von dem Concertmeister Johann Ernst Hartmann, geboren 1726, gestorben 1793, dem Stammvater der dänischen Künstlerfamilie dieses Namens, und besonders von J. A. P. Schulz. In seinen Hymnen schuf Schulz die Grundlage für die Form und den Stil, worin sein genialer Schüler C. E. F. Weyse zahlreiche Cantaten zu den kirchlichen Festen des Jahres und andern feierlichen Gelegenheiten componirte, welche einige seiner herrlichsten Inspirationen und einen bedeutenden Fond von contrapunktischer Kunst enthalten. Auch F. L. A. Kunzen lieferte besonders verdienstliche Beiträge zur Entwicklung der kirchlichen Musik in grösserem Stil, einer Kunstart, die indessen in neuerer Zeit nur wenige Pfleger gefunden hat. Unter diesen nimmt der Domorganist in Roskilde H. Matthison-Hansen einen rühmlichen Platz ein. Die weitere Entwicklung der Gelegenheitscantate in modernem Geiste ist hauptsächlich durch die lange Reihe der, zum Theil höchst ausgezeichneten Compositionen dieser Art bezeichnet, die wir Weyses Schüler und Nachfolger im Organistenamte an der Frauenkirche, der Hauptkirche Kopenhagens, Johann Peter Emilius Hartmann, geboren 1805, dem Enkel des Concertmeisters Johann Hartmann verdanken. In der dramatischen Cantate, der Chorballade und dem lyrischen Concertstück gehören N. W. Gade's überall bekannte, sowol hinsichtlich des poetischen Geistes als der Meisterschaft der musikalischen Behandlung gleich ausgezeichnete Werke zu den hervorragendsten Erzeugnissen

der romantischen Schule. Neben denselben stehen mehrere hierher gehörige Compositionen von J. P. E. Hartmann in erster Reihe; am eigenthümlichsten sind die, von der Eddadichtung inspirirten Männerchöre mit Orchester »*Völvens Spaadom*«, d. h. »der Wole oder Seherin Prophezeiung«. Unter den neueren nennen wir in diesem Zusammenhange Peter Arnold Heise, und seine Musik zu dem dramatischen Gedicht Dornröschen, und Emil Hartmann, geboren 1836; von norwegischen Componisten Eduard Grieg.

In Schweden treffen wir schon in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts einen bedeutenden Componisten Johann Helmich Roman, geboren 1694, gestorben 1758, Sohn eines Kapellmusikers in Stockholm und Schüler von Händel und Pepusch in London. Roman schrieb ausser Gelegenheitsmusiken zu fürstlichen Freuden- und Trauerfesten, Anthems, Oratorien, Cantaten und kirchliche Gesänge. Mit besonderer Auszeichnung nennen wir demnächst die Trauermusik auf Gustav III. von Joseph Martin Kraus, geboren 1756, gestorben 1792; wie auch dies und jenes der vom Abte Vogler in Schweden componirten Kirchenstücke viel Anerkennung gefunden hat. Der gelehrte Contrapunktist Per Frigel (1750—1842) componirte das Oratorium: »Der Erlöser auf dem Oelberg«, und J. B. Struwe ein vortreffliches Requiem. Componisten aus neuerer Zeit, die sich im Oratorium, der Messe, der kirchlichen oder weltlichen Cantate u. s. w. ausgezeichnet haben, sind J. E. Gille, Gunnar Wennerberg (das Oratorium: »Jesu Geburt«), J. A. Josephson, Ivar Hallström, Ludwig Norman (das Oratorium: »Die Könige in Israel«, die Hymne: »Rosa rorans bonitatem«, die Motette: »Der Erde Unruh' weicht«) und August Söderman. Werke eigenthümlicher Originalität waren die von Eduard Brendler, geboren in Dresden 1800, gestorben 1831, componirten sogenannten Deklamatorien, namentlich zu »Spastaras Tod« vom Dichter Lidner, geschrieben für Chor und Orchester, welches letztere die Deklamation »*sotto voce*« begleitete.

Auf die ältesten Cantaten in der Muttersprache folgten bald dramatische Versuche. In Stockholm wurde 1747 das erste schwedische Singspiel »Syrinx« aufgeführt, wozu die Musik von dem Organisten Ohl, theil arrangirt, theils componirt war. In Kopenhagen schrieb der, für die Förderung der Muttersprache und der Tonkunst begeisterte Norweger N. K. Bredal von 1756 an einige, besonders kleinere Singspiele mit Benutzung von Musikstücken aus Sartis italienischen Opern. Scalabrini und später auch Sarti componirten, der letztere in einem französisch-italienischem Geschmack, mehrere Werke für die dänische Bühne, von denen Sarti's »Soliman der Zweite« (1770), »Die Thronfolge in Sidon« (1771) und »Aglaë« (1774) den meisten Erfolg hatten. Auch ein paar einheimische Componisten versuchten sich in derselben Richtung. Von ungleich grösserer Bedeutung für die Gründung eines originalen dänischen Singspiels waren »Balders Tod« und »Die Fischer« vom Dichter Ewald, das erstere im heroischen Stil, das letztere einen heldenmüthigen Zug aus dem dänischen Seemannsleben behandelnd; beide wurden in den Jahren 1779 und 1780 mit Musik von dem Concertmeister Joh. Hartmann aufgeführt. Den nächsten Fortschritt bezeichnen J. A. P. Schulzens patriotische Idyllen: »Das Erntefest« (1790) und »Peters Hochzeit« (1793), wie das komische Singspiel »Der Einzug« (1793), in denen es der Intelligenz und dem poetischen Zartsinne des Componisten gelang, der liebenswürdigen, naiv-ausdrucksvollen Schreibweise, welche seine Werke kennzeichnet, einen rationalen Anstrich im Geschmacke damaliger Zeit zu geben, welcher diese kleinen Singspiele viele Jahre hindurch zu wahren Lieblingsstücken machte. Schulzens Nachfolger als königl. dänischer Kapellmeister F. L. A. Kunzen, ein grosser Bewunderer von Mozart, führte die Entwicklung weiter fort und bereicherte die dänische lyrische Bühne mit zahlreichen Werken verschiedener Art: der romantischen Oper »Holger Danske« (1789), den komischen Singspielen »Das Geheimniss« (1796), »Die Weinernte« (1796) und »Dragedukken« (1797), der

historischen Oper »Erich Ejegod« (1798), der Musik zu mehreren Schauspielen u. s. w. Schulzen's und Kunzen's beste Werke entstanden zu einer Zeit, wo eine fruchtbringende Wechselwirkung zwischen den Componisten und einem, für vaterländische Kunst begeisterten Publikum stattfand. Mehrere ihrer Singspiele hielten sich gegen ein halbes Jahrhundert auf dem Repertoire und bilden schon einen besondern dänischen Zweig des Singspiels, welcher in den dramatischen Musikwerken ihrer ausgezeichneten Nachfolger Weyse und Kuhlau neue Blüthen trieb. Von diesen haben Weyse's komische Singspiele »Der Schlaftrunk« (1809) und »Ein Abenteuer im Rosenburger Garten« (1827) und Kuhlau's romantisches Singspiel »Die Räuberburg« (1814), sowie seine Musik zu dem national-romantischen Schauspiel »Der Elfenhügel« (1828), in welchem das nordische Volkslied auf die Bühne gebracht wurde, eine grosse Anzahl Aufführungen erlebt, während andre vorzügliche Werke, wie von dem Ersteren »Faruk«, »Ludlams Höhle«, »Floribella«, »Das Fest zu Kenilworth« und von dem Letzteren »Lulu«, »William Shakespeare«, »Hugo und Adelheid«, zum Theil in Folge eines veränderten Geschmackes, nicht denselben Erfolg hatten. Den dramatischen Werken der erwähnten Componisten schliessen sich Singspiele von Naumann: »Orpheus und Eurydice«; H. O. C. Zinck, Schall: »Die Chinafahrer«, »Der Domherr in Mailand«; Sören Wedel, Vogler: »Hermann von Unna« (1800); Dupny: »Jugend und Thorheit« (1806), noch immer ein Lieblingsstück; Ludwig Zinck, Berggreen, Bredal u. A. an. Im Jahre 1825 schuf der Dichter J. L. Heiberg das dänische Vaudeville. Die eigentlich romantische Periode war weniger günstig für das Singspiel. Die grösste Bedeutung hat J. P. E. Hartmann, der 1832 mit der Zauberoper »Der Rabe« debütirte, und unter dessen späteren Bühnenarbeiten die Musik des romantischen Lustspiels »Der Siebenschläfertag« (1840), in welchem Bilder aus der Gegenwart und der Vergangenheit sinnreich mit einander verschlungen sind, und die auf das Volkslied gebaute Oper »*Liden Kirsten*« (Christinchen) mit ihrem genial getroffenen mittelalterlich-nationalen Tone die besondere Gunst des Publikums erworben haben. Ferner haben Heinrich Rung (1807—1871) und der Baron H. S. Lövenskjold (1815—1870) eine nicht unbedeutende Produktivität als Bühnencomponisten entfaltet. Für das Theater lieferten auch Franz Gläser, Gade und Siegfried Salomon und unter den Jüngeren Erich Siboni, geboren 1828, Emil Hartmann u. A. einzelne verdienstliche Arbeiten. Eine musikalisch-dramatische Behandlung nationaler Vorwürfe aus dem Mittelalter ist in Wagnerscher Richtung von Asger Hammerik, P. Heise: »König und Marschall« und P. E. Lange-Müller versucht worden.

Eine hervorragende Stellung neben dem Singspiele nimmt das Ballet ein, so wie sich dasselbe unter den beiden genialen Ballettmeistern, dem Florentiner Vincenzo Tomazelli Galeotti (1733—1816), der seine Wirksamkeit am Theater zu Kopenhagen 1774 begann, und dem in Dänemark geborenen August Bournonville (1805—1879) auf dänischem Boden entwickelte. Beide legten Noverre's Grundsätzen gemäss das entscheidende Gewicht auf das poetische und dramatische Interesse der Ballett-Pantomime und entwickelten in dieser Beziehung eine unerschöpfliche Erfindungsgabe. Die meisten älteren Ballette Galeotti's waren kleine, muntere mimische Lustspiele mit Tanz, voller Laune und Grazie. Später ging er zur Behandlung grosser tragischer Stoffe über, wobei er den Chor zu Hilfe nahm. Seine berühmtesten Werke dieser Art waren: »Lagertha« (1801), ein nordisches Sujet »Rolf Blaubart« (1808) und »Romeo und Giulietta« (1811). Unter Bournonville's Balletten stehen die zahlreichen lebendigen und abwechselnden Bilder aus den Volksleben wie z. B. »Napoli« (1842) und »Das Hochzeitsfest zu Hardanger« (1853) in erster Reihe, neben Arbeiten wie »Waldemar« (1835), »Eine Volkssage« (1854) und »Die Walküre« (1861), zu denen er historische, märchen-

hafte und mythologische Stoffe wählte, welche von alten Zeiten an die Phantasie der nordischen Völker angezogen haben. Galeotti's Componist und Schöpfer der dänischen Ballettmusik war Claus Schall, geboren in Kopenhagen 1757, gestorben 1835 als königl Musikdirektor, ein mit grosser Naturbegabung, sowol als Violinvirtuos wie als Componist, ausgerüsteter Autodidakt. Bournonville hatte als musikalische Mitarbeiter bald diesen, bald jenen der besten dänischen Instrumentalcomponisten. Johannes Friedrich Fröhlich (1806—1860) schrieb die vorzügliche Musik zu Waldemar »Das Fest zu Albano«, »Erich Menveds Kindheit« u. a. J. P. E. Hartmann componirte unter anderm »Die Walküre« und die »Thrymskvide« (1868), zwei der phantasievollsten Werke dieses genialen Künstlers und in Gemeinschaft mit Gade die nicht weniger ausgezeichnete originale und poetische Musik zu: »Eine Volkssage«. Gade hat ausserdem einen Theil der Musik zu einem andern der Lieblingsballette der Nation Napoli componirt. Ausser diesen nennen wir als Ballettcomponisten den Kapellmeister S. H. Paulli, geboren 1810, den Concertmeister Eduard Helsted, geboren 1816, Lövenskjold: »Die Sylphe« 1836, Heise, Emil Hartmann und August Winding.

In Norwegen schrieb Waldemar Thrane, geboren 1790, gestorben 1828, das erste Singspiel »Das Abenteuer im Gebirge« (1825.) Später hat M. A. Udbye, geboren 1820, einiges für die Bühne componirt. Unter Griegs Werken findet sich die vortreffliche Musik zu Schauspielen von Björnstjerne Björnson und Heinrich Ibsen.

Die schwedische Nationaloper war ein glänzendes Meteor, welches nach Gustavs III. Thronbesteigung plötzlich am Himmel der Kunst aufging und bei seinem Tode wieder erlosch. Mit seiner lebhaften Begeisterung für die Kunst und einer fast unglaublichen, alles überwindenden Energie gelang es dem Könige in weniger als einem Jahre eine Oper zu schaffen, obgleich es an allen Voraussetzungen zu einer solchen zu fehlen schien, eine Oper, deren Ruhm sich schnell weit über Schwedens Grenzen hinaus erstreckte. Im Gegensatze zu Dänemark, wo man besonders das bürgerliche, komische, idyllische und romanlische Singspiel mit Erfolg pflegte, war in Schweden die grosse Oper das Ziel der Bestrebungen des Königs. Er wollte ein neues Opernsystem und zwar ein schwedisches schaffen. Sein Ideal war: ein französisches Auge und ein italienisches Ohr auf einmal zu befriedigen. Mit grosser Pracht ging die Oper »Thetis und Peleus«, zu der Wellander, nach dem Plane des Königs, den Text ausgearbeitet und Uttini die Musik componirt hatte, 1773 über die Bühne. Das nächste Stück war eine, vom Sänger Salin unternommene Bearbeitung von Händels »Acis und Galatea«, darauf kam Glucks »Orpheus«.

Die Componisten, welche dem König bei dem weiteren Fortgange des Unternehmens beistanden, waren H. Ph. Jonsen, ferner der berühmte Dresdener Kapellmeister Naumann, der für die schwedische Bühne zuerst die Oper »Amphion« (1778) componirte. Mit »Cora und Alonzo« (1782) wurde das von Gustav III. aufgeführte neue Opernhaus eingeweiht, und sein »Gustav Wasa«, Schwedens nationalste Oper hat seit der ersten Aufführung 1786 ein paar hundert Vorstellungen erlebt. Ausser ihm ist der hochbegabte Kraus zu nennen, der in der fünfaktigen Oper »Dido und Äneas« oder »Äneas in Karthago« sein bedeutendstes dramatisches Werk lieferte; ferner der Abt Vogler und J. C. F. Häffner. Gustavs III. Nachfolger auf dem schwedischen Throne, stellte sich anfangs gleichgültig, später geradezu feindlich zu dem Werke seines Vaters. Im Jahre 1806 wurde die Oper aufgelöst, und das prachtvolle Opernhaus in ein Krankenhaus verwandelt. Nach der Revolution 1809 begann man freilich aufs neue Singspiele aufzuführen, und die Oper zu Stockholm hat immer einen guten Ruf gehabt, aber die inländische Produktion auf dem Gebiete der dramatischen Musik erhob sich nie wieder zu derselben Ueppigkeit und Kraft wie in der zwanzigjährigen Glanzperiode der Oper während der Regierung Gustavs III. Musik für die Bühne, theils Singspiele, besonders kleinerer und

leichterer Art, theils Ouverturen, Chöre, Zwischenakte und Melodramen zu Schauspielen componirten Dupny, Struwe, Joh. Fried. Berwald, Franz Berwald, Arrhén von Kapfelmann, Crusell, Brendler, A. F. Lindblad, J. N. Ahlström, Berens, A. Rubenson, Ivar Hallström: »Den Bergtagne« (Die vom Bergkönig Entführte), »Die Wikinge«, Aug. Södermann u. A.

Das Lied als Kunstlied entsprang in Dänemark theils dem Theater, theils dem gesellschaftlichen Leben in der letzten Hälfte des vorigen Jahrhunderts. Die Theaterlieder, besonders die in den Singspielen vorkommenden Liedercompositionen entweder naiv-rührender oder lustiger Art und die Gesellschaftslieder, welche Freundschaft, Wein und Liebe besangen und in dem damals üppig blühenden Klubleben eine bedeutende Rolle spielten, bilden die beiden wichtigsten Gruppen des älteren dänischen Kunstliedes. Vortreffliche Liedermelodien von dem ältesten Hartmann, von Schulz, Schall, Kunzen, H. O. C. Zinck u. a. leben noch in der Erinnerung der älteren Generation, und besonders erfreuten sich die Lieder aus Schulzens patriotischen Singspielen »Das Erntefest« und »Peters Hochzeit« lange einer ausserordentlichen Popularität, die einige derselben hoch in Norwegen hinauf, ja sogar nach den Färöerinseln führte, wo sie bei der Aufführung des alten Tanzes benutzt wurden. Weyse, der einen modernen, romantischen Geist mit Schulzens hervorragenden Eigenschaften als Liedercomponist vereinte, schuf die dänische Romanze und erhob das ältere Lied auf seinen Gipfel. Viele Romanzen und Lieder aus seinen Singspielen, seine Neun dänische Lieder mit Pianoforte, H. Marschner gewidmet und zu Texten der ausgezeichnetsten dänischen Lyriker: Ewald, Oehlenschläger, Grundtvig, J. L. Heiberg und Chr. Winther componirt, sowie seine kindlich frommen Morgen- und Abendlieder, zu Worten von Ingemann sind vollendete Meisterwerke ihrer Art und gehören noch zu den beliebtesten dänischen Liedern. Die spätere Entwicklung des dänischen Liedes mit Pianoforte verdankt man besonders J. P. E. Hartmann, N. W. Gade und P. Heise (1830—1879). Schöne Lieder, theils religiösen, theils weltlichen Inhaltes, bald im Volkstone und bald in einem feineren künstlerischen Geschmacke sind ausserdem von Ludw. Zinck, Krossing, Rudolph Bay, den um Kirchen-, Schul- und Volksgesang in Dänemark hoch verdienten A. G. Berggreen (1801—1880), H. Rung, Gebauer, geboren 1808, J. O. E. Horneman (1809—1870), und unter den Jüngeren von Gläser jun., E. Hartmann, Barnekow, Winding, J. und O. Malling, C. F. E. Horneman, Liebmann, Steenberg, Rosenfeld, Grandjean, Bechgaard, Lange-Müller, F. Rung u. a. componirt worden. In dem vierstimmigen Männergesange haben ausser den erwähnten Hauptrepräsentanten des neueren dänischen Liedes und mehreren der jüngsten Generation vorzugsweise Kuhlau, Kröger und C. J. Hansen sich ausgezeichnet.

Unter den norwegischen Liedercomponisten behaupten Halfdan Kjerulf (1815—1868) und Eduard Grieg, geboren 1843, den ersten Platz. Beide haben den nationalen Volkston mit Originalität in ihren Liedern zu reproduciren gewusst. L. M. Lindeman, geboren 1812, besonders bekannt als Aufzeichner und Herausgeber der Volksmelodien seines Vaterlandes, hat zugleich eine nicht geringe Wirksamkeit als Componist besonders religiöser Lieder entfaltet. Das weltliche Lied mit Pianoforte ist von den meisten Componisten des jungen Norwegens mit Erfolg gepflegt worden. Wir nennen O. Winter-Hjelm, den früh verstorbenen talentvollen Richard Nordraak, Cappelen, Joh. Selmer, Frau Agathe Gröndahl, geb. Backer. Vierstimmige Männergesänge haben F. A. Reissiger, Lindeman, Kjerulf, Conradi, Udbye, Winter-Hjelm, Grieg, Gröndahl u. a. geschrieben.

In Schweden wird wie in Dänemark das Lied Gegenstand künstlerischer Behandlung in den letzten Decennien des verflossenen Jahrhunderts.

Das Bellmanslied, das merkwürdigste Produkt der Zeit auf dem lyrisch-musikalischen Gebiete, gehört, von musikalischer Seite betrachtet, noch zunächst zum Volksliede. Carl Michael Bellman, geboren 1740, gestorben 1795, eins der ausserordentlichsten und originalsten lyrischen Genies, die jemals existirt haben, dichtete die meisten seiner unsterblichen *Fredmans Epistlar* und *Sånger*, unter denen sich die prachtvollen humoristischen Bilder aus dem Volksleben in Stockholm besonders auszeichnen, zu populären, meist französischen Melodien, welche in dem schwedischen, von französischem Geiste und französischen Sitten stark beeinflussten Hauptstadtleben en vogue waren. Zwar war er auch selbst Melodienerfinder, und einige haben ihm sogar eine selbständige Bedeutung als Componist beilegen wollen; diese ist aber durch die fortschreitende Entdeckung fremder Quellen zu den meisten und besten seiner Melodien immer zweifelhafter geworden. Dagegen hat der Aufzeichner und Herausgeber der Bellmannschen Melodien Olof Åhlström (1756—1835) ein, auch in andern Beziehungen verdienstvoller Musiker, ganz vorzügliche Liedermelodien componirt, die auch zum Theil ihren Weg nach Dänemark fanden. Dasselbe gielt von Dupny, dessen, zwischen Schweden und Dänemark getheile Wirksamkeit als Sänger, Violinvirtuose und Componist besonders dem erstgenannten Lande zufiel, und von dem zugleich als Clarinettenvirtuosen berühmten B. H. Crusell (1775—1838). Der nationale und romantische Geist, welcher vom Anfange des 19. Jahrhunderts an sich der Gemüther bemächtigte, rief in Schweden eine Menge herrlicher Liedermelodien mit einem echt nationalen Klange von dem Dichter Geijer (1783—1847), Nordblom, Blidberg, Arrhèn von Kapfelmann, Adolph Friedrich Lindblad (1801—1878), Randel, Wennerberg, Josephson (1818—1880), Södermann und vielen Anderen hervor. Mehrere der Genannten haben zugleich ausgezeichnet schöne vierstimmige Lieder für Männerchor geschrieben, auf welchem Gebiete noch hinzukommen: Häffner, der eigentliche Gründer des berühmten Upsalensischen Studentengesanges, und Otto Lindblad (1809—1864), der Stifter des akademischen Gesangvereins in Lund und Componist mehrerer über den ganzen Norden verbreiteten vorzüglichen Männerchöre.

Instrumentalmusik für Concert und Kammer componirten in Dänemark unter den Aelteren Scheibe, Joh. Hartmann, Schall, Kunzen. Weyse, der sehr originale Allegri di bravura, Sonaten und Etuden für's Pianoforte componirte, schrieb in seinen jüngeren Tagen auch mehrere Sinfonien; der Vorrang aber, welcher damals der Musik in ihrer dramatischen Verwendung gegeben wurde, veranlasste, dass die Orchestermusik längere Zeit hindurch besonders in Form der Ouverture gepflegt wurde. Dies gilt namentlich auch von Kuhlau, dessen Ouverturen zu »Lulu«, »William Shakespeare« und »Elfenhügel« ihren Platz im Concertsaale noch behaupten können. An Kuhlau fand auch die Kammermusik einen ebenso formvollendeten als allseitigen und fruchtbaren Pfleger. Seine instruktiven Claviersachen sind überall bekannt. Orchester- und Kammersachen schrieben ferner in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts C. F. Barth, G. Gerson, Jensen, Krossing, Bredal, und namentlich der früher als ausgezeichneter Ballettcomponist erwähnte J. F. Fröhlich, der ein Schüler Kuhlaus war. Der, von Oehlenschläger in der Poesie wiedergeborene altnordische Geist bekam einen originalen musikalischen Ausdruck in J. P. E. Hartmanns Melodrama »Die Goldhörner« (1832), der Tonmalerei »Die Schlacht bei Stiklestad« aus der Tragödie »Olaf der Heilige« und der Ouverture zu »Hakon Jarl« (1844), in welchen Werken der eigenthümliche Ton und die besondere Richtung angegeben sind, in denen der Componist später die schon erwähnten nordischen Ballette und der Wolo Prophezeiung schrieb. Auch in Sinfonien, Concertouverturen und dem Kammermusikgenre hat J. P. E. Hartmann, der erste Romantiker unter den dänischen Musikern, Proben seines umfangreichen und fruchtbaren Talentes abgelegt. Ihre bis jetzt höchste

Vollendung erreichten diese Zweige der Kunst in N. W. Gades geistvollen, mit der feinsten instrumentalen Kunst ausgeführten Werken, von denen die »Ossiansouverture« (1841) und die »Cmoll Symphonie« (1842) auf einmal seinen Namen berühmt und das Ausland mit einer neuen, specifisch nordischen Tonpoesie bekannt machten. Lövenskjold und der ungefähr gleichalterige Carl Helsted schrieben talentvolle Arbeiten, hörten aber früh auf zu produciren. Einige von Gades Vorzügen finden sich in Emil Hartmanns und August Windings auch ausserhalb Dänemarks geschätzten Insrumental-Compositionen wieder. Ein originalbegabter aber nicht sehr produktiver Componist ist C. F. E. Horneman, geboren 1841, von dessen grösseren Arbeiten namentlich ein paar Ouverturen verdiente Aufmerksamkeit erregt haben. Asger Hammeriks nordische Suiten sind ebenfalls Orchesterwerke neueren Datums, die erwähnt werden müssen, sowie auch mehrere viel versprechende Arbeiten von den jungen Componisten P. E. Lange-Müller, Victor Bendix und Robert Hansen. Werthvolle Orgelcompositionen haben wir von H. Matthison-Hansen und G. Matthison-Hansen. Von der Hand des letzteren liegen zugleich interessante und tüchtige Arbeiten für's Pianoforte mit und ohne Begleitung anderer Instrumente vor. Claviercompositionen schrieben ausser den meisten der schon erwähnten Instrumental-Componisten auch Horneman sen., A. Rée, N. Ravnkilde, O. Malling, Schytte u. A. Unter den Tanzcomponisten ist H. C. Lumbye (1810—74) der genialste und bekannteste.

Die Norweger Johann Severin Svendsen, geboren 1840, und Grieg haben als vorzügliche Componisten von Werken der Instrumentalmusik sich auch im Auslande einen Namen gemacht. Zur Entwicklung der Instrumentalmusik in Norwegen haben die Ausländer Carl Arnold, geboren 1794, und F. A. Reissiger, geb. 1804, sowie die eingeborenen Musiker W. Thrane, Ole Bull, O. Winter-Hjelm, Selmer und Ole Olsen, wie auf dem Gebiete der Claviermusik Kjerulf, Tellefsen, F. Lindholm und Edm. Neupert verdienstvolle Beiträge geliefert.

In Schweden gehen die Annalen der instrumentalen Kammermusik auf Romans Zeiten zurück, da dieser hervorragende Künstler auch Kammersachen hinterlassen hat. Mehrere der früher erwähnten, der letzten Hälfte des vorigen Jahrhunderts angehörigen Ausländer waren gleichfalls auf dem Gebiete der Instrumentalmusik thätig, wie H. Ph. Johnsen, Kraus und Vogler, denen sich einige ältere eingeborene Componisten mit Instrumentalwerken verschiedener Art anschlossen. Frigel componirte Sinfonien, Johann Wikmansson schrieb Violinquartette, welche er Haydn widmete. Sowol Eggert, der eine kurze Zeit Kapellmeister am Hofe zu Stockholm war, als Dupuy und sein Nachfolger im Kapellmeisteramte, der ausgezeichnete Violinspieler Johann Friedrich Berwald (1787—1861) bereicherten diesen Theil der schwedischen Musikliteratur mit neuen Compositionen, Sinfonien, Ouverturen, Violinconcerten, Quartetten u. s. w. Einen Fortschritt als Instrumentalcomponist bezeichnet der Vetter des Letzterwähnten Franz Adolph Berwald (1796—1868), von dem eine Sinfonie sérieuse in Gmoll von dem musikalischen Kunstverein zu Stockholm herausgegeben worden ist. F. Berwald war einer der Ersten, die in ihren Instrumentalcompositionen aus der Volksmusik im Norden Vortheil zu ziehen strebten. A. F. Lindblad, der besonders als Liedercomponist berühmt war, schrieb auch Sinfonien; Andreas Randel (1806—1864), Ouverturen und Quartette, welche zu den letzten Erzeugnissen schwedischer Instrumentalmusik gerechnet werden. Schwedens bedeutendster Instrumentalcomponist ist Ludwig Norman, geboren 1831, eins der am feinsten entwickelten Talente der neueren romantischen Schule. Ausser den Genannten hat eine nicht unbedeutende Anzahl älterer und jüngerer Musiker in Schweden als Instrumentalcomponisten mit grösserem oder geringerem Erfolge gewirkt. Wir erwähnen Gille, Berens, van Boom, Bauck, Foroni, Winroth, Rubenson, Arlberg, Söderman.

Gleichzeitig mit der vorschreitenden Entwicklung der musikalischen Composition in den skandinavischen Ländern hat auch die Anzahl und Tüchtigkeit der ausübenden Künstler auf eine erfreuliche Weise zugenommen. Die königlichen Kapellen in Kopenhagen und Stockholm haben besonders viele vorzügliche Künstler in ihrer Mitte gezählt und gehören zu den besten, wenn auch nicht grössten Orchestern in Europa. Ausser dem, zu denselben gehörigen Personal haben einzelne Instrumentalvirtuosen sich in weiteren Kreisen einen Namen gemacht, z. B. der Norweger Ole Bull und der dänische Violoncellvirtuose Kellermann. Unter den Pianisten haben wir in Dänemark Anton Rée und seine Schüler August Winding und Fritz Hartvigson, und in Norwegen Erika Nissen geb. Lie und Edmund Neupert hervor. Als Orgelspieler haben sich in diesem Jahrhundert besonders ausgezeichnet: in Dänemark Weyse und H. Matthison-Hansen, in Norwegen F. C. Lindeman, in Schweden Gustav Mankell. Sowol die dänische als die schwedische Bühne hat eine Reihe dramatischer Sänger und Sängerinnen, zum Theil von hohem Range, aufzuweisen, wozu in neueren Zeiten auch einzelne norwegische hinzugekommen sind. Besonders hat die sangbegabte schwedische Nation ausserordentliche Talente in dieser Richtung hervorgebracht. Wir brauchen nur an die berühmten Sängerinnen Jenny Lind, Frau Michaëli und Kristina Nilsson und an die vorzüglichen Tenorsänger, welche von Stenborgs und Karstens Tagen an bis zu Arnoldsson eine Zierde der schwedischen lyrischen Bühne gewesen sind, zu erinnen.

Stein, Albert Gereon (IX, 417), starb am 10. Juni 1881.

Talexy, Adrian (Ergänzungsband 452), starb im Februar 1881.

Titl, Anton Emil (X, 199), starb am 21. Januar 1882 in Wien.

Vàgvölgyi, Béla M., vortrefflicher ungarischer Componist, ist am 21. April 1857 zu Nagyszombat geboren. Von seinen bis jetzt im Druck erschienenen Compositionen haben die grösste Verbreitung seine Lieder »*Szerelmi dalok*« und seine »Tänze«, welche sich jahrelang am Repertoire erhalten, gefunden. Von seinen Liedern gingen einzelne auch ins Volk; ein hübsches Verdienst erwarb er sich um die ungarische Musik durch Sammlung und Arrangements von Volksmelodien, welche er unter dem Titel »*Népdalgyöngyök*« veröffentlichte. Im Jahre 1879 redigirte er die Musikzeitschrift »*Orpheus*« in Budapest. Gegenwärtig ist er als Professor der Musik am königlichen Lehrerseminar seiner Vaterstadt thätig.

Voss, Charles (XI, 223), starb am 29. August 1882 in Verona.

Waxel, Platon **von,** wurde 1844 in der Umgegend von Petersburg, der Stadt, in welcher er unter der Leitung Constantin Decker's seine musikalischen Studien machte, geboren. Aus Gesundheitsrücksichten genöthigt eine Reihe von Jahren (1861—1870) in Portugal und auf der Insel Madeira zu leben, veröffentlichte er daselbst in portugiesischer Sprache eine Reihe von Arbeiten, von denen mehrere sich auf dem Gebiete der Musik bewegen. Die hauptsächlichsten beziehen sich auf die Geschichte der portugiesischen Musik, die in ihrer Gesammtheit von ihm zuerst behandelt worden ist; sie sind es auch, welche allen bezüglichen Arbeiten zur Grundlage dienten. Für diese Verdienste um die portugiesische Geschichte der Musik wurden ihm auch von gelehrten Gesellschaften zu Coimbra, Lissabon und Porto Diplome der Mitgliedschaft dieser Gesellschaften, und von der portugiesischen Regierung das Kreuz des Christusordens zuertheilt. Nach Europa zurückgekehrt, bezog Waxel die Universität Leipzig, auf welcher er 1874 den Grad eines Doct. phil. erwarb. Er lebt zur Zeit in Petersburg, wo er in der Gesellschaft als Sänger (Tenor) wol bekannt ist, als Secretair des Ministeriums für auswärtige Angelegenheiten, und ist wirkliches Mitglied der Gesellschaft für internationales Recht. Seit 1874 veröffentlichte er mehrere hierauf in Bezug stehende Schriften. 1880 folgte er dem verstorbenen Rostislaw (Theoph. Tolstoy) in der Eigenschaft als

musikalischer Kritiker des *Journal de St. Petersbourg* (französisch). Die in diesem Blatte erscheinenden musikalischen Chroniken aus seiner Feder, welche von einer gründlichen musikalischen Kenntniss und einem geläuterten Geschmack Zeugniss geben, sind V. P. unterzeichnet. Seine veröffentlichten Arbeiten sind: 1) »*Miguel de Glinka, esboço biographico*«, Funchal, 1862, 8⁰; 2) »*A musica em Portugal*« (neun Artikel in der »*Gazeta da Madeira*« von 1866. (Der erste musikhistorische Versuch einer Behandlung dieses Gegenstandes); 3) »*Quadros da litteratura, das sciencias e artes na Russia*«, Funchal, 1868, 8⁰; 4) »*Musica vocal profana* (drei Artikel in der »*Gazeta da Madeira*« von 1868); 5) »*Alguns traços da historia da musica na Madeira*« (drei Artikel in der »*Gazeta da Madeira*« von 1869, wiederabgedruckt im »*Jornal do Commercio*« von Lissabon); 6) »*Estudos sobre a historia da musica em Portugal*«*) (neunzehn Artikel in »*Arte musical*« von 1874—1875); 7) »*Ricardo Wagner e Francisco Liszt recordaçoēs pessoes*«, Lisboa, 1875, 8⁰; 8) »*Estado actual da arte do canto na Europa*« (vier Artikel im »*Jornal do Commercio*« von 1875; 9) Abriss der Geschichte der Portugiesischen Musik (für den vorliegenden Ergänzungsband geschrieben und auch als Separatabdruck erschienen).

*) Diese Arbeit ist im Artikel Marques J. J. im Nachtragsband S. 262 des vorliegenden Werkes irrthümlich diesem Schriftsteller zugeschrieben. Eine erklärende Richtigstellung dieses Irrthums findet man in den »Signalen für die musikalische Welt« von 1881, Nr. 26.

Verzeichniss

der im Ergänzungsbande enthaltenen Artikel.

A.

B.

D.

E.

F.

I. J.

K.

L.

Nachtrag.





